

127459

KULTÚRA ÉS TUDOMÁNY

A
FRANCIA IRODALOM
FŐIRÁNYAI

A FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

KULTURA ÉS TUDOMÁNY

A FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA.

A «Kultura és Tudomány» vállalat a nagy magyar olvasó közönséget akarja szolgálni. Tetszetős köteteit felajánlja mindazoknak, kik a mindennapi élet zsibbasztó fáradalmai után a nagy eszmék és eszmények világában keresnek üdülést és új erőt.

Kötetei mindenkör igaz mesterek művei. Irodalmi alakjukban kifogástalanok. Tanításukban érdekesek és értékesek. Nem fölületesek, de mégis népszerűek. Aktuálisok, de mégis állandó becsük. A haladás zászlaját lobogtatják, de tisztelnek minden igaz meggyőződést.

Eddig megjelent:

SZÉCHENYI ESZMEVILÁGA.

Első kötet. *Gaal Jenő, Beöthy Zsolt, Prohászka Ottokár, Kenessey Béla, gróf Vay Gáborné, gróf Andrássy Gyula tanulmányai.* Ára kötve 1 K 60 f.

A legkiválóbb magyar Széchenyi-ismerők tanulmányai, melyek együttvéve teljes képét adják majd szellemi és erkölcsi világának s valósággal meglevenítik izgatón érdekes alakját. Három kötetre van tervezve.

A SZIKRATÁVIRÓ.

A. Slaby tanárnak a német császár előtt tartott felolvasásai után átdolgozta Kreuzer Géza mérnök.

Ára kötve 1 K 20 f.

A jelenkor egyik legnevezetesebb találmányának szemléletes ismertetése, a szakember biztos tudásával és a népszerű író világosságával, úgy hogy minden laikus élvezettel és tanulsággal olvashatja.

A TERMÉSZETTUDOMÁNY FEJLŐDÉSÉNEK TÖRTÉNETE.

Két kötet. *Irtá Wilhelm Bölsche, fordította Schöpfung Aladár.* Ára kötve két kötetben 2 K 40 f.

Mozgalmas rajza annak a küzdelemnek, melyet az ember a természet megismeréseért vív évezredek óta.

Nem száraz tudománytörténet, hanem eleven képe annak a folytonos erőfeszítésnek, mellyel az ember világfelfogását mélyíteni igyekszik.

KANT-BREVIARIUM.

Kant világnézete és életfelfogása. A művelt ember számára Kant irataiból összeállította dr. Gross Félix, fordította dr. Polgár Gyula. Ára kötve 1 K 60 f.

Kant világnézetét saját szavaival jellemzi e könyv, műveiből készült gyűjtemény, mely minden ismertetésnél jobban érteti meg a nagy filozófust.

AZ EMBERISÉG JÖVŐJE.

Irta Heinrich Lhotzky, fordította Schöpplin Aladár. Ára kötve 1 K 20 f.

Pillantás a jövőbe, a mai szellemi élet mozgató erőiből való filozófiai következtetés útján. Hittel és lendülettel teli megrajzolása a megértés, a gondolatszabadság és a magasabb erköles állapotának, mely az emberiségre vár.

A VAGYON TUDOMÁNYA.

Irta I. A. Hobson, fordította dr. Sidó Zoltán. Ára kötve 2 K.

A közgazdasági élet tényezőinek fejlődésükben és összefüggésükben való ismertetése, nemcsak népszerű közgazdaságtan, hanem egyúttal bevezetés a közgazdasági gondolkodásba.

A SZOCZIOLÓGIA VÁZLATA.

Irta G. Palante, fordította dr. Mikes Lajos. Ára kötve 1 K 60 f.

Rövid, szabatos és világos összefoglalása a szociológia mai módszereinek és eredményeinek, megbízható és kellemes tájékoztató abban a tudományban, mely ma leginkább foglalkoztatja a gondolkodó emberek elméjét.

A TÖMEGEK LÉLEKTANA.

Irta Le Bon. Fordította Balla Antal.

Ára kötve 2 K.

A modern szociológiai irodalom egyik alapvető műve, a mely új problémát vetett fel a tudományban s e problémának egyúttal megadja megoldását is.

RODIN BESZÉLGETÉSEI A MŰVÉSZETRŐL.

Összegejtötte Paul Gsell. Fordította Farkas Zoltán. Ára kötve 1 K 20 f.

Rodinnak, az emberiség ma élő legnagyobb művészeinek ez a könyve a legérdekesebb és leggazdagabb könyv, a mit ma művészetről olvasni lehet. Egy nagy szellemnek saját tapasztalataiból leszűrt elmélkedései. Biztos tájékoztató a mai művészi felfogások és törekvések zűrzavarában.

HENRI BERGSON FILOZÓFIÁJA.

Irta René Gillouin. Fordította Farkas Zoltán.

Ára kötve 1 K 20 f.

Bergson filozófiája a mai kor legérdekesebb szellemi terméke, mely nálunk is erősen foglalkoztatja az embereket, Gillouin könyve e filozófiának népszerű, mindenki számára érthető ismertetése.

SZÉCHENYI ESZMEVILÁGA.

Második kötet. Apáthy István, Imre Sándor, Pauler Ákos, Zsilinszky Mihály, Márki Sándor és Gaal Jenő tanulmányai.

Ára kötve 1 K 60 f.

A hasonló című első kötetnek folytatása. A Magyar Társadalomtudományi Egyesület Széchenyi-előadásai, melyek Széchenyi alakját megvilágítják minden oldaláról, a mai magyar élettel vonatkozásban.

AZ EMBER HELYE A TERMÉSZETBEN.

Irta Lenhossék Mihály dr.

Ára kötve 1 K 60 f.

Legkitünőbb természettudásaink egyikének tanulmánya, a mely az embernek a természettel szemben elfoglalt helyzetét tárgyalja s alapot ad nemcsak a természettudományi, hanem a szociológiai és a filozófiai világnézetnek is.

AZ ÉLET ÉRTELME ÉS ÉRTÉKE.

Irta Rudolf von Eucken. Fordította Schöpflin Aladár.

Ára kötve 2 K.

A ma élő legnagyobb német filozófus legnépszerűbb műve, melynek német kiadása rendkívüli kelendőséget ért el.

A VILÁGEGYETEM ÉLETE.

Irta Svante Arrhenius. Fordította Polgár Gyula.

Ára kötve 1 K 60 f.

A legkitünőbb modern természetfilozófiai könyvek egyike, a világhírű svéd tudós, a Nobel-díj nyertese tollából.

A FRANCZIA IRODALOM FŐIRÁNYAI.

Irta G. L. Strachey, angolból fordította Schöpflin Aladár.

Ára kötve 2 K.

A francia irodalom nagyon élvezetesen, népszerűen írt, modern szellemű átnézete, a milyen eddig irodalmunkban egyáltalán nem volt.

MAGY. AKADEMIA
KÖNYVTÁRA

KULTURA ÉS TUDOMÁNY

A FRANCIA IRODALOM FŐIRÁNYAI

IRTA G. L. STRACHEY

ÁTDOLGOZTA SCHÖPFLIN ALADÁR



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1914

A FRANCIA IRODALOM FŐIRÁNYAI

IRTA

G. L. STRACHEY

ÁTDOLGOZTA

SCHÖPFLIN ALADÁR

BUDAPEST

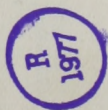
FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1914

127459

MAGYARAKADEMIA
KÖNYVTÁRA



I. FEJEZET.

A középkor.

Mikor a francia nemzet Galliában a római civilizáció romjain létrejött, ugyanabban az időben lassankint egy új nyelv is fejlődött ki. Ez a nyelv, ámbár nagyon sokféle hatások érvényesültek a francia nemzetiség kialakulásában, egyszerű eredetű volt. A francia nyelvkincs minden szava, nagyon kevés kivétellel, egyenesen a latinból származik. A római kor előtti kelták befolyása csaknem észrevehetetlen, a frank hódítók révén bejutott szavaknak a száma sem megy többre néhány száznál. Nyilván ennek tulajdonítható, hogy a francia irodalom tökéletesen homogén jellegű s a francia nyelv génusza egyedül latin gyökerekből sarjadván, az egyszerűség, egységesség, világosság és mérséklet irányában fejeződik ki az irodalomban is.

E tulajdonságok némelyike nyilvánvalóan látható, a ránk maradt legrégebb francia irodalmi művekben is: *Chansons de Geste*. Ezek a költemények az elbeszélő versek számos csoportjából, vagy ciklusából állanak. Valószínűleg a tizenegyedik és tizenkettedik században jöttek először létre; aztán tovább alakultak, az ismétlés, átdolgozás és végül lehanyatlás külön-

bőző formáiban, a középkoron át. Eredetileg nem is írták le őket, hanem szavalták. Szerzőik azok a vándor énekesek voltak, akik a nagy vásárokon és búcsújáró helyeken összegyülekezett tömegekben hálás hallgatóságra találtak a latin krónikákból és szerzetesi hagyományokból merített regényes és kalandos elbeszéléseik számára. E költemények legrégibike, leghíresebbike és legszebbike a *Chanson de Roland*, amely a Nagy Károly és lovagjai és a szaracén ellenségek között vívott csata mithikus eseményeit mondja el. Leszámítva egy s más csodálatos elemet — mint például Nagy Károly kétszázasztendős kora és az angyalok közbelépése — a költemény egész atmoszférája a tizennegyedik századi Franciaországé, arisztokratikus társadalmával, barbár erejével, brutalitásával és a jámborságról és becsületről való magas fogalmaival. A költemény szépsége leginkább stíljének rendkívüli egyszerűségében rejlik. Homeros gyöngédségének és változatosságának minden nyoma nélkül, Vergilius vagy Dante befejezett irodalmi erejétől még távolabb esve, az az ismeretlen énekes, aki a *Chanson de Roland*-t írta, mindenestre igazi művészi tehetség volt. Merész önbizalommal dolgozott. Tökéletesen mellőzte a szavak ornamentikájának és rethorikai csiszolásának segítségét és mégis sikerült neki rendkívüli leplezetlen elevenséggel felidézni azokat a heroikus és harcias jeleneteket, amelyeket leír. Némely helyeken — például azokban a sorokban, melyek Roland és Olivér búcsúját tartalmazzák, valamint Roland halálának általánosan ismert leírásában

— olyan tömör és szigorú páthoszig emelkedik, amelyben valódi fenség van. Ez a nagy mű — zord, dísztelen és méltóságos — a mai olvasó szemében úgy meredezik, mint egy hatalmas ősi gránit-tömb a francia irodalom messze horizontján.

Mialatt a *Chansons de Geste* többféle különböző értékű ciklusokban fejlődött, az elbeszélő költemények egy másféle hatások alatt keletkezett csoportja jött létre. A *Romans Bretons*, a verses románcok egy sorozata ez, melyeket a kelta mithoszok és hagyományok inspiráltak, amelyek még mindig éltek Bretagneban és Angolországban. E költemények szelleme nagyon eltérő a *Chansons de Geste*-től. Az utóbbiak a francia géniusz tipikus sarjadékai voltak, pozitívek, meghatározottak, materialisztikusak; az előbbiek a kelták álmodozásától, misztikusságtól és romantikus szellem-hitétől voltak átgátolt és romantikus szellem hitétől voltak átítatva. A legendák, melyeken alapultak legnagyobbbrészt Arthur király és lovagjainak története körül forogtak; beszéltek Lancelot különös kalandjairól, a Szent Grál csodálatos kereséséről, Tristán és Isolda túláradó és végzetes szerelméről. Ezek a történetek roppant népszerűsége jutottak Franciaországban, de nem sokáig tartották meg eredeti jellemüket. *Chrétien de Troyes* a könnyed és sikerekben gazdag énekes feldolgozásában, aki a tizenkettedik század vége táján dolgozott, új alakot öltöttek; misztikus különösségük a varázslók és bűbajosok köznapibb szemfényvesztésévé alakult át, a szerelemről való emelkedett immateriális fel-

fogásuk pedig világias galantéria finomkodó affektációinak engedett helyet. Semmi sem bizonyítja nyilvánvalóbban, hogy a francia irodalom legjellemzőbb tulajdonságai milyen korán és mekkora erővel fejlődtek ki, mint az a mód, ahogy a francia írók a kelta regék homályos képzelődéseit átalakították a civilizált élet világos eleganciája szerint.

A *Chansons de Geste* és a *Romans Bretons* egyaránt arisztokratikus irodalom voltak: a kor főnemeseinek élete és ideáljai körül forogtak, a vitézség, derekasság, lovagi hódolat és a büszke becsület ideáljai körül. Most azonban az irodalomnak egy új formája bukkant fel, amely rövid verses elbeszélésekben a középosztály köznapi viszonyait rajzolta. *Fabliaux* volt e versek neve; nagyjában véve, mint művészi alkotások, nem nagy értékűek, költői formájuk rendszerint szegényes és anyaguk rendkívül vaskos. Legfőbb érdekességük abban a tényben van, hogy épp oly világosan, mint az arisztokratikus *Chansons*ban a francia géniusz legállandóbb tulajdonságai nyilvánulnak bennök. Vele született hajlama a teljes realizmusra és az éles szatírára való sajátságos tehetsége — ezek a jellemvonások a maguk teljességében nyilvánulnak a *Fabliaux*ban. Egyik-másik történetben, melyek szerzőiben igazi véna volt a megfigyelésre és ízlésre, a megfigyelésnek meglepő erejét találjuk és figyelemre méltó lélektani igazságot. Realizmus és polgári látókör dolgában a *Fabliaux*hoz hasonló, de sokkal finomabb és elmésebb a költeményeknek az a csoportja, mely a *Roman de Renard* név alatt is-

meretes és előkelő helyet foglal el, a kor irodalmában. Az emberiesség, a drámai ügyesség és az elbeszélő adomány, amely e kedves szatirák némelyikében nyilvánul, amelyekben a férfiak és nők gyöngeségei és ravaszkodásai átlátszóan vannak jelképezve az állati élet álarcában, mintegy előre jelentik azt a bájos művészetet, amely négy századdal később oly csodálatraméltóan virágzott fel La-Fontaine meséiben.

Még egy másik mű maradt ránk ebből a korból, amely tökéletes ellentétben áll úgy a *Chansons de Geste* nyers, vitézi szellemével, mint a *Fabliaux* realizmusával. Ez az *Aucassin et Nicolette*, vegyesen versben és prózában írt *chante-fable*. Ebben minden csupa gyöngédség és finomság, egy elragadó művészi munka egyszerűen törekeny és soha el nem muló szépsége. Ismeretlen szerzője könnyű, kristálytisztá verseivel és még inkább ezeknél is bájosabb és költőibb prózájával, a gyöngéd romantika ígésző atmoszféráját teremtette meg. Két fiatal teremtés, boldog, édes, csaknem gyermeteg szerelmét rajzolja meg, akik tökéletes ártatlanságban mozognak, egy maguk teremtette csodavilágban.

Az ifju Aucassin, aki szerelmeséről álmodozva vágtat a csatába, Nicoletteről, aki ragyogva tekint rá, az ég csillagairól:

Estoilette, je te voi
Que la lune trait à soi ;
Nicolette est avec toi,
M'amiete o le blond poil.

(Kiesi csillagocska ott látlak,
Melyet a hold vonz maga felé:
Nicolette ott van tenálad,
Az én szőke hajú szerelmesem.)

Aucassin megveti a mennyek üdvösségét, mert nincsenek meg benne a szerelem gyönyörei: «Mit keresek én a paradicsomban, nem akarok én oda bejutni, csak maradjon meg nekem Nicolette, az én édes barátnőm, akit oly nagyon szeretek... De a pokolba el akarok menni. Mert a pokolba jutnak a nemes lovagok, akik vitézi tornákon és csatákban haltak meg és a bátor katonák és a szabadnak született férfiak... Ezekkel akarok én menni, csak maradjon Nicolette, az én édes szerelmesem velem.»

Ez az Aucassin egyszerre vitézi és naiv, érzékes és átszellemesült, ép olyan tökéletes típusa az igazi középkori szerelmesnek, mint a tüzes és életteli teli Romeo a renaissance kori szerelmesnek. De a költemény — mert a kis mű prózában írt részletei dacára is, valósággal igazi költemény — nem áll csupa érzésből és álomból. Szerzője csodálatos művészettel hintett el benne itt is ott is realiztikus és bohókás epizódokat; élénk párbeszédet szőtt folyamatos elbeszélésébe és éles megfigyelő érzéke segítségével kapcsolatba tudta hozni, fantáziája légies művét az aktuális életteli. Az a leírás, mikor Nicolette börtönéből menekülve mezitláb szalad a fűvön át, mialatt a százszorszépek, amelyeken lépked, feketének látszanak az ő fehérsége mellett — bámulatos

példája a képzeletet részletezéssel, a szépséget igazsággal kombináló fantáziájának. A *Chansons de Roland* mellett, bár végtelenül különböző stílusban, az *Aucassin et Nicolet* e kor francia költészetének legértékesebb alkotása.

A tizenharmadik századdal rendkívüli fontosságú, új fejlődés kezdődött: a próza fejlődése. *La Conquête de Constantinople*, Villehardouin műve, mely e század elejéről kelt, legrégebb példája azoknak a történeti memoiroknak, melyek aztán később oly nagy bőséggel termettek, a francia irodalomban; ha nem is az *Aucassin et Nicolet* költői prózájában, de mindenesetre a folyamatos elbeszélés egyszerű, tömör stílusában van írva. E könyvet nem lehet a remekművek közé helyezni, de megvan benne az őszinteség varázsa és az a kellemes zamat, mely az ártatlan ókort jellemzi. A jó öreg Villehardouinben van valami Herodotos vonzó naivitásából és mesemondó kíváncsiságából. Dacára írása józanságának és szárazságának itt ott színt és mozgalmasságot is tud belevinni szavaiba. Mikor a keresztes vitézek nagy hajóhadának Korfú szigetéről való elindulását írja le, ezeket a szép szavakat mondja: «A nap tiszta és szép volt, a szél enyhe és kedvező. A vitézek neki eresztették a vitorlákat a szélnek.» Leírása Konstantinápoly látványáról, mikor először tűnt fel a keresztény nemesek elámuló szemei előtt, általánosan ismeretes: «Nem birták elhinni, hogy ily gazdag város lehessen a világon, mikor látták azokat a magas falakat és azokat a dús tornyokat, melyekkel körös-körül el volt zárva és azokat a gaz-

dag palotákat és azokat a magas templomokat. És tudjátok meg, hogy nem volt köztük olyan bátor, akinek teste meg ne remegett volna, ami nem is volt csoda, mert soha ily nagy dologra nem vállalkoztak kicsiny emberek, mióta a világ megteremtetett.» Ki ne érezné ki az ilyen szavakból, az évszázadok távolságán át is, a hajdani vitézi kalandok izgalmát!

Magasabb rendű érdekességet ért el *Joinville Szent Lajos élete* című művével, mely a század vége táján íratott. Ennek a könyvnek a varázsa emberies voltában rejlik. Joinville a bizalmas beszélgetés könnyedén folyó hangján mondja el emlékezéseit a jó királyról, kinek szolgálatában élete tevékeny éveit töltötte és akinek emlékét imádattal veszi körül. Lajos tetteit, szavait, fenkölt érzelmeit, szent jámborságát vonzó és elmés rokonszenvvel tárgyalja, de azért tökéletes szabadsággal és föltétlen igazmondással. Joinville nemcsak mesterének jellemét szövi bele műve lapjaiba, — könyve ép annyira önvallomás, mint életrajz. Ellen-tétben Villehardouinnal, kinek krónikája alig mutatja nyomát is a személyes érzésnek, Joinville szüntelenül önmagáról beszél és eltörülhetetlenül rányomta művére saját egyéniségének bélyegét. A mű varázsa nagyrészen abban az ellentétben is rejlik, amelyet csaknem öntudatlanul elárul, önmaga és mestere között: az élénk, józaneszű, mindenben emberséges nemes úr és a méltóságos, fenkölt, eszményies király között. Beszélgetéseiben, melyeket Joinville oly részletesen és oly élvezettel mond el, ez az ellentét teljes erejében nyilvánul. Mint-

egy összesűrítve és szimbolizálva látjuk a két jóbarát jellemében az érzék és a szellem, a világiasság és önfeláldozás ellentéteit, a legjavasabb éleslátást és a legvizionáriusabb ekzaltációt, melyek a középkor sajátságos módon jellemző ellentétét adják.

Nem kevésbé teljes, bár más természetű ellentétet találunk a tizenharmadik század legfontosabb költői művében: a *Roman de la Rose*-ban. Ennek a sajátságos költeménynek első részét *Guillaume De Lorris*, egy fiatal diák írta, aki annak az arisztokratikus közönségnek dolgozott, amely az előbbi nemzedékben Chrétien de Troyes udvari románcában gyönyörködött. Részint ennek az írónak, részint pedig Ovidiusnak hatása alatt Lorris valami kora divatjának megfelelő Szerelem művészete-félét akart létrehozni, arisztokratikus hallgatósága ízlésének megfelelőt, mindazzal a mesterkéltséggel tudóskodó cicomával és formai galanteriával, ami akkoriban divatban volt. A bonyodalmas allegória formájába öntött költemény leginkább roppant népszerűségénél fogva nevezetes, továbbá azért, mert kútfeje lett az allegorikus költészet iskolájának, amely sok századon át virágzott Franciaországban. Lorris meghalt, mielőtt befejezhette volna művét, mely azután sajátságos módon fejeztetett be. Negyven évvel később egy másik fiatal diák, *Jean de Meung*, ahoz a 4000 sorhoz, amit Lorris hátrahagyott, nem kevesebb, mint 18,000 saját készítményű sort csatolt. Ez az óriási hozzátoldás nemcsak aránytalan volt, hanem tónusban is elütött az eredeti műtől. *Jean de Meung* teljesen elhagyta

elődjének raffinált és arisztokratikus levegőjét és a korabeli középosztály realizmusával és nyerseségével dolgozott. Lorris légies allegóriája háttérbe szorult, merő ürüggyé vált a rendkívül változatos elmélkedések óriási tömegéhez. A középkor skolasztikus tudománya mint egy zavaros folyam ömlik végig ezen a nevezetes és mélyen érdekes művön. De Jean de Meung költeménye nem csupán mint a középkori tudományosság tárháza érdemel figyelmet, hanem könnyű benne észrevenni egy korát megelőző intellektuális célzatot, egy olyan szellemet, amely bár lenyűgözve az elavult konvencióktól, mégis csak rokona Rabelais vagy éppen Voltaire szellemének. Jean de Meung nem volt nagy művész, válogatás és formaérzék nélkül írt; a francia irodalomban merész és lendülettel teljes szelleme szerez neki előkelő helyet. Az ismeretek enciklopedikus halmazának népszerűsítése és az ezalatt rejlő tanítás, a természetimádás révén, valódi előfutárja a renaissance nagy mozgalmának.

Abból a szellemi mozgalmából, melyet a *Romans de la Rose* második része mintegy előre bejelentett, nem lett semmi. A százéves háború pusztításai és zűrzavara nagyon kevés erőt hagytak meg Franciaországnak a művészetre, vagy elmélkedésre; erre a polgárháború szörnyűségei következtek. Ezért a tizennegyedik és tizenötödik század talán a legüresebbek a francia irodalom évkönyveiben. A tizennegyedik században egy nagy író testesítette meg a kor jellemét. *Froissart* «a dicsőséges háború pompájával» töltötte be ragyogó lapjait. Ámbár

sok évet töltött a Franciaország és Anglia közti háborúk történeti anyagának összegyűjtésében és ráköltötte vagyona nagy részét, mégsem mint történettudós vált emlékezetessé, hanem mint nagyszerű próza-író. Krónikái a dolgok mélyére való látás nélküliek, nem ragadják meg igazában a kor mozgalmait, de rendkívül ragyogóak és mozgalmasak bennök a leírások, erőteljes a jellemrajzuk és áradóan festői a stílusuk. Mint valami hosszú szőnyegkép gördülnek le, kalandos és lovagi jelenetekkel vannak hatalmasan átszőve, lobogókkal és dárdákkal és csatalovakkal, valamint nemes születésű hölgyek orcáival és páncélba öltözött lovagok alakjaival. Bámulatos leírásai mellett Froissart leginkább csataképeivel tűnik ki. Ilyenkorsiető mondatainak lendülete megkettőződik, s a harc izgalma és bátorsága sebes és szikrázó áradatban ömlik tollából. Az ember szinte látja a szabályos csatasorokat és a fénylő páncélokat, szinte hallja a fegyverek csörgését és a kapitányok kiáltását, szinte érzi a forgatagot és a tolongást, sajnálja a legyőzötteket, ujjong a győzőkkel és a nagyurak, grófok, bárók, lovagok csillogó vértetei közt, hangzatos címeik és lovagi vitézségük közt elfelejti mindennek a dicsőségnek a visszáját; az elpusztított mezőket, a füstölgő falvakat, a tönkretett parasztokat, Franciaország egész pusztulását.

Froissart krónikái egy kürtös szemével látott történelem; *Philippe de Commines* memoirjai ellenben szintén történelem ugyan, amelyet azonban egy politikus és diplomata látott. Mikor Commines írt a tizenötödik század vége

felé, a zűrzavar és harc, melyről Froissart oly nagy kedvteléssel beszélt, már a múlté volt és Franciaország mint megállapodott és centralizált állam kezdett belőle kiemelkedni. Commynes maga is, XI. Lajos bizalmas minisztereinek egyike, fontos szerepet játszott ebben a fejlődésben és könyve e fortélyos és okos uralkodó diadalmas politikájának összefoglalása. Finom történelmi mű, világosan és erőteljesen írva, olyan embernek kezével, aki egész életét a színpad mögött töltötte. Commynes éleslátása és furfangossága teszi művét érdekessé, lélektani tanulmányai által és azáltal a megvilágítás által, amelyet annak a ravasz állampolitikának az elveire vet, mely e kor diplomáciáját áthatotta és utóbb *Macchiavelli* műveiben talált végleges kifejlődésre. Nyugodt, okos, szenvedélytelen lapjain végignyomozhatjuk annak a különös mozgalomnak első nyomait, amely utóbb átváltoztatta a középkor régi Európáját egyetemes császárságával és egyetemes egyházával együtt, a független nemzetek új Európájává, — a mai Európává.

Commynes tehát a modern világ küszöbén áll; stílusa a maga korának stílusa, anyaga azonban a jövőhöz tartozik: előre tekint a renaissanceba. Ezzel a gazdag és hatalmas diplomatával szemben, a társadalmi fokozat ellenkező végén, *Villon* adott kifejezést megragadó szépségű nyelven, az elmulóban levő kor legmélyebb érzelmeinek. Csavargó volt, rabló és gyilkos, Páris legaljasabb helyein ólálkodott, menekülve az igazságszolgáltatás elől, elítélve, börtönbe zárva, csaknem kivégeztetve és végül el-

tünve, nem tudni hogyan, nem tudni hova; — ez a rendkívüli szellem ma is él mint poéta és mint álmodozó, mint művész, aki feledhetetlen versekbe tudta foglalni a lélek legbensőbb érzelmeit. Műveinek mennyisége nem nagy, *Grand Testament*-ja mintegy 1500 sorra terjed és számos beleszótt balladát és rondeaut tartalmaz, *Petit Testament*-ja és csekély számú vegyes költeménye megmond mindent, ami mondani valója volt. A legközlékenyebb költő, aki rányomja egyénisége bélyegét minden sorra, amit írt. A rondeau és rondel, a ballada és a kettős ballada merev és komplikált formáiban nemcsak a szépség szellemét tudta meghonosítani, hanem az egyéniség szellemét is. Nem volt egyszerű jellem, melancholiája át van szőve iróniával és kacagással; érzékiség és érzelmesség vegyül legfinomabb képzelődéseibe és legmélyebb vízióiba, mindezek a tulajdonságok pedig váltakozva és csillogva tükröződnek verseinek magikus szövevényében. Egy gondolat azonban örökké kísérti, a nevetés vagy a szenvedély minden muzsikája alól könnyű kihallani egyetlen uralkodó hangot. Ez a halandóság gondolata. A síró, vigyorgó, mélázó teremtes soha egy pillanatra sem tud megfeledkezni erről a szörnyű árnyékról. Ezt látja mindenfelől, mint a gúnyolódás, megbánás, belenyugvás tárgyát. Úgy látja, mint szomorú, kikerülhetetlen végét mindannak ami szép, mindannak ami szeretni való a földön.

Dictes moi où, n'en quel pais
Est Flora, la belle Rommaine;
Archipiada, ne Thaïs —

és így tovább szól a fényes felsorolás, szomorú, feleletet sohasem nyerő refrainjével:

Mais où sont les neiges d'antan ?

Még makacsabbul emelkedik előtte a halál fizikai rettenetességeinek víziója, — közeledésének borzalmassága; hiába mosolyog, hiába sír, a zord képzelet sohasem hagyja el. Legvadabb tivornyái közepett hirtelen eszébe jut az elmuló élet szörnyű rémképe és megbánja, amit tett, de ekkor közvetlenül maga előtt látja az elkerülhetetlen bitófát és a saját testét, amint a varjúk károgják körül.

Villonnal a középkori francia irodalom egyszerre tetőpontjára és befejeződésére jut. Érces és fájdalmas hangja azoknak a messze távoli nemzedékeknek összegyülemlett szenvedélyével és lihegésével és fájdalmával rezeg, majd rejtelmesen, hallgatásba merül egy új és bolder világ születésével.

II. FEJEZET.

A renaissance.

A késő középkor légkörében van valami zordon sötétség. Villon költeményei, valami sívár, puszta vidék képzetét keltik föl, hófödte háztetőkkel és fagyos utcákkal, ködbe borulva és fenyegető remegéssel a levegőben. Ilyenkor

Sur la morte saison,
Que les loups se vivent de vent,
Et qu'on se tient en sa maison,
Pour le frimas, près du tison.

Ekkor hirtelen fölemelkednek a szürke ködök és a tavasz színei, napfénye és rügyező elevenése közt vagyunk. A nagy intellektuális változás, mely a tizenhatodik század elején egész Nyugat-Európára rávirradt, számos együttható ok eredménye volt, melyek közt a legfontosabbak: a törökök fegyverei alatt felbomlott bizanci birodalomból kiáradó ismerete a klasszikai irodalmaknak, az itáliai városállamoknak ragyogó civilizációja s Franciaországban, Spanyolországban és Angliában hatalmas monarchiáknak berendezkedése, melyek biztosították a rend fenntartását és a belső békét.

Igy esett, hogy az ókori világ szépségben

oly gazdag és gondolatokban oly jelentős költészete olyan kezekbe jutott, amelyek méltók voltak hozzá. Tudósok, művészek, gondolkodók vetették magukat a csodás örökségre és sohasem képzelt egyetemességét találták benne a tanulásnak és gyönyörűségnek. Ugyanabban az időben a fölfedezők és tudományos kutatók fizikai fölfedezései az elmélkedés és a kalandok frissen feltárt nagy vidékeit nyitották meg. Az emberek elámulva látták, hogy apáik régi világa eltűnik s bennük és rajtuk kívül egy új ég és új föld derül fel. Ezeknek az erőknek az irodalomra való hatása óriási volt. Különösen Franciaországban I. Ferenc erőskezű és ragyogó uralkodása alatt valóságos áradata volt az eredeti és eleven írásnak. Ez az irodalom, amellyel tulajdonkép megkezdődik az, amit *modern* francia irodalomnak lehet nevezni, két feltűnő pontban különbözik a középkorétól. A renaissance nagy írói egyfelől a művészettel, másfelől a gondolattal szemben elfoglalt új álláspontjukban kezdtek új korszakot a francia irodalomban.

A kor művészi nézetei természetesen a költészet birodalmában nyilvánultak először. A változás az öntudatosság és a megfontolt, önkritikán alapuló erőfeszítés irányában való volt. A középkori költők szépeket daloltak, de a renaissance költői ezzel nem érték be: nekik az volt a becsvágyuk, hogy ne csak szépség, hanem gondosság is legyen a dalukban. A mozgalom *Marot* verseiben kezdődött, melyeknek világos, művelt, nagyvilági költészete először mutatja a válogatásra és csiszolásra való törek-

vést, a könnyedség és őszinteség szeretetét, az igyekezetet arra, hogy ne mondjon semmit, ami nincs szépen mondva. Ezek a tulajdonságok váltak aztán alapvető sajátságaivé mindannak, ami a francia költészet legjava volt a következő háromszáz évig. Olyan pompás kis műremekben, mint Marot *À une demoiselle malade* három szótagos versekben írt episztolája, már megvan egész teljességében az előkelőségnek, a vidámságnak és bájnak a hangja, amely az érett francia költői génusz páratlan terméke. Marot tehetsége azonban nem volt elég széleskörű a kor hatalmas energiáihoz képest s csak egy generációval később a *Pléiade* — egy költői csoport, melynek *Ronsard* volt a feje s amely a tizenhatodik század közepe felé virágzott — költészetében találta meg teljes kifejeződését a francia renaissance szelleme.

Maga az a tény, hogy a *Pléiade* egy meghatározott iskola volt, közös elvekkel és megállapított poétikai hittételekkel, sajátságos módon elkülönözteti ez iskola tagjait az előttük járt költőktől. Hivatásuk dicsőségéről való magasztos fogalmakkal dolgoztak és azzal a nemes elszántsággal, hogy csak képességük legjavát ajánlják fel a muzsának, akinek áldoztak. Merészen síkra szállottak — nevezetesen Du Bellay *La Défense et Illustration de la Langue Française* című csodálatraméltó tanulmányával — a francia nyelv joga mellett, hogy az ókori nyelvek mellett állhasson, mint a költői kifejezés eszköze s életüket tanításuk bebizonyítására szentelték. A saját nyelvük iránti tiszteletük azonban semmikép sem jelentette a

klasszikusok elhanyagolását. Ellenkezőleg, teljes mértékben osztoztak kartársaiknak az ókori világ műveltsége és irodalma iránti csodálatában. Ép annyira tudósok voltak, amennyire költők s nagy céljuk volt olyan hagyományt teremteni a francia költészetben, amely összhangba juttassa a halhatatlan görög és római mintaképekkel. A klasszikai irodalmak utánzásának ez a vágya két eredményre vezetett. Első sorban az új poétai formák nagy számának kitalálására és a régi szűkös és bonyolult konvenciók feláldozására, amelyek a középkor költészetében uralkodtak. A klasszikusok bő és szabad formáit látva maguk előtt, Ronsard és iskolája felszabadította a francia verset. Technikai ügyességük igen nagy volt s aligha mondunk túlsokat azzal, hogy erőfeszítéseik eredménye olyasvalaminek a megteremtése lett, ami eladdig hiányzott a francia irodalomból: egy költői hangszer megteremtése, amely erejében, szabadságában, metrikai forrásainak változatoságában és művészi befejezettségében igazán elég erős volt arra, hogy teljesítse a génusz legmagasabb kívánalmait. Ebben az irányban legfontosabb eredményük az volt, hogy az *alexandrinus*, a nagy tizenkétszótagos rímes verset — felemelték a többi mértékek fölé, vitathatatlan elsőségre, amelyet azóta is megtartott a francia irodalomban.

A *Pléiade* hódolata a klasszikai minták iránt egy más, sokkal kevésbé szerencsés eredményre is vezetett. A költők annyira belekeverték műveltségüket költészetükbe, annyira igyekeztek visszhangoztatni az ókori hangokat, hogy na-

gyon is gyakran nem tudták ettől észrevenni a saját nyelvük és a saját tehetségük hajlamát. Ez különösen Ronsard hosszabb költeményeiben — ódáiban és *Franciade*-jában — nyilvánvaló, ahol a költő minden erőlködése és ügyessége nem birta megóvni a művet az unalmasságtól és a dagálytól. A klasszikusok a dicsőség olyan vakító fényében lobbantak bele ezeknek a korai felfedezőknak a látókörébe, hogy a szemük elkáprázott és a lábuk megbotlott bele. Épen nagy buzgóságuknál fogva, hogy pontosan utánozzák nagyszerű mintaképeiket, nem tudták megérteni a klasszikai művészet igazi belső szellemét.

Rövidebb költeményeikben, mikor a klasszikai utánzás bénító hatása elfelejtődik az egyéni géniusz felhevülésében, Ronsard és követői önmagukra találtak. Ezekben a szép lírai művekben megvan minden varázsa a tiszta áprilisi reggelnek, gyöngéd virágaival és dalos mada-raival. Az ifjúság hangja ez, amely könnyű és változatos dallamokban szólal meg. Szerelemről és természetről, rózsáról, égbe röppenő pacsirtáról és csókokról, kék égről és a természet gyönyöreiről szólnak a dalok. Néha bússabb hang szólal meg bennük s a gyöngéd zene figyelmeztet a gyönyörök végeességére és az idő siető lépteire. De mennyire másképen, mint a sötét és nyughatatlan Villon dala! Ezeknek a kedves dalosoknak nincs szavuk ilyen brutalitásokra.

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle —

így szólítja meg Ronsard a hölgyét, s a kép a nyugodt és finom öregkor elragadó képe, félig mosolygó emlékezéseivel a régi szerelmekre. Ami Villon kezében komor tréfák és borzalmas leírások tárgya volt, ugyanaz Ronsardnak egyszerűen alkalmat adott a megbánás gyöngéd páthoszára. Aztán megint változik a hangnem és fülünkbe cseng *Louise Labé* tiszta, feszes szenvedélye:

Oh! si j'étais en ce bean sein ravie
De celni-là pour lequel vais mourant.

Majd *Du Bellay* nagy szonett-sorozatában — a *Les Antiquités de Rome*-ban — egy eladdig ismeretlen ragyogó hangot hallunk a francia költészetben: a büszke és pompázó vers hangzatos zengését.

A *Pléiade* költészetével egyidejűleg a renaissance szellemének hatása még figyelemre-méltóbb erővel jelent meg *Rabelais* prózájában. A *Pléiade* nagy vívmánya annak a tanításnak megállapítása volt, egyszer s mindenkorra, hogy az irodalom lényege szerint művészi. Rabelais megmutatta, hogy még egy másik tulajdonsága is van: hogy hatalmas hangszere a gondolatnak. A középkor szellemi erőfeszítései nagyon ritkán öltöztek művészi irodalmi formába. Az emberek saját nyelvük költészetével vagy prózájával nevettek vagy sírtak, de skolasztikus latinsággal gondolkoztak. Jean de Meung műve kivétel volt, de a költői forma nála is darabos és gyöngé, a művészi és gondolati elemek nem olvadtak össze. Egyesülésüket Rabelais hajtotta végre. Messze túlhaladta Jean de

Meung-t gondolatainak lendületével és erejével s emellett végtelenül fölötté áll mint művész is. Első látásra nagy könyve alig teszi ezt a benyomást, a felületes olvasóra szinte úgy hat, mint egy bohóc vagy egy bolond műve. Ilyetén felfogása azonban teljesen elhibázott volna. Mennél közelebbről vizsgáljuk, annál erősebben hat ránk roppant elmebéli ereje és befejezett irodalmi ügyessége. A renaissance egész hatalmas szelleme össze van gyűjtve lapjain: halatlan vitalitása, roppant műveltsége, elámító optimizmusa, bátorsága, leleményessége, humanitása ennek a rendkívüli kornak. Mindezt pedig nem valami lelkiismeretes pedáns vagy valami együgyű entuziaszta közli velünk, hanem egy született író, — olyan ember, akinek egész lénye a szavak fölötti bámulatos uralkodásban koncentrálódik. Rabelais szellemének termékenysége szavainak sokaságában mutatkozik meg legnyilvánvalóbban. Könyve a szavak valóságos orgiája, nyakra-főre, vadul ömlenek örvénylő mondatokba és óriási felsorolásokba, melyek zsúfolt oszlopokban áradnak el a lapokon. Nem egészen vadul mégsem, mert mind e zuhogás és kavargás alatt van valami hatalmas művészet. Ennek a bámulatraméltó prózának ritmusai hosszúk és bonyolultak, — de vannak ritmusai és egy mester föltétlen ügyességével tartja össze őket.

Rabelais művének tartalmát nem lehet csak úgy egy mondatban összefoglalni. Azt lehet mondani, hogy egy bizonyos szempont ábrázolása, de micsoda szemponté? Ebben áll a kérdés nehézsége és számtalan kritikus vitázott

megoldásán. Az igazság az, hogy ennek a szempontnak egyedüli teljes meghatározása magában a könyvben rejlik; sokkal bővebb és több-ágú, semhogy bárhol másutt elérne. Mégis, ha hiábavaló dolog volna megkísérteni Rabelais filozófiájának pontos és kimerítő meghatározását, ennek a filozófiának a fővonalai mégis eléggé szembeötlők. Az óriás-hősben, Pantagruelben, apjában, Gargantuában, kísérőjében és cimborájában, Panurgeben fel lehet ismerni a renaissance szellemét, ezt az expanzív, humoros, erővel teljes és mindenekfelett eleven szellemet. Rabelais könyve kora reakciójának megtestesülése a középkor babonás homálya és rideg aszketizmusa ellen. Gazdag, visszhangzó hangján egy új világfelfogást hirdet; tagadja, hogy e világ siralom völgye s azt hirdeti, hogy dicsőséges energiától duzzad, ragyogó reménnytől és hogy természeténél fogva jó. Az ostobaság iránti gyűlöletével teljes lendülettel repül el a kolostorok pedáns nevelése felett és felállítja a tudomány és humanitás legfőbb ideáljait. Undorodik az aszketizmustól, kigúnyolja magukat a szerzeteseket és a thelemei apátság leírásában izzó vízióját rajzolja meg az utópiai szerzetesrendnek. Gondolkodása merész volt, de olyan időben élt, mikor a legszelidebb spekuláció is veszedelemmel terhes volt s mondani-valóját az élce és allegória bujkáló és kétértelmű formáiban mondja el. De egyáltalán nem csupán rejtőzködés céljából tette művét azzá a sajátságos keverékké, ami: a terjengős elbeszélés, lazán összekapcsolt események, szeszélyes okoskodás és nyers humor keverékévé. Minden

bizonynal ez volt a mód, amely szerint a szel-
leme dolgozott és lényének lényeges eleme épen
ebben a vaktában való és változatos lazaság-
ben rejlik. Rendkívüli vaskossága maga is szel-
leme leginkább alapvető tulajdonságai egyiké-
nek kifejeződése: annak a jovialitásnak, amely-
lyel az élet fizikai tényeit fogadja. Ugyan-
ennek a jellemvonásnak másik oldala az evés-
ivás glorifikálása; az ilyen dolgok az ember
természetes alkatának részei, tehát hadd élvezze
az ember fenékig. Ki tudja? Talán a világ-
egyetem rejtvényeit az *isteni butykos* oráku-
luma oldja meg.

Rabelais könyve óriások története és maga
is gigantikus mű, olyan széles, mint maga Gar-
gantua. Mintha a világ hajnalához tartoznék,
a jókedv és várakozás idejében, mikor a föld
csodás gazdagsággal volt viselő és az istenek
az emberek között jártak.

Montaigne essayiben, melyek mintegy egy
nemzedékkel később irattak, a renaissance szel-
leme, mely oly túláradó energiával töltötte el
Rabelais művének lapjait, nyugodtabb és kul-
tíváltabb formában nyilvánul. Az első elragad-
tatás elmúlt és a teremtő gondolat impulziv
hevét a kritika és elmélkedés nyugodt derült-
sége helyettesítette. Montaigne-ben nincs meg
Rabelaisnek sem vaskossága, sem dévaj víg-
sága, sem szertelen optimizmusa, ő egy finom
gentleman, aki inkább elbájozni akar, mint fel-
villanyozni, aki a meghitt beszélgetés nyu-
godt, könnyű hangján beszél, aki mosolyog,
töprengedik és aki kételkedik. Az essaynek a

formája, melyet ő használt először, igen jól illett gondolkodásmódjához. Ebben a laza alakban, amely lehetővé teszi a leghatározatlanabb szerkezetet és a terjedelem minden változtatát három oldalastól kezdve a háromszáz oldalasig, elmondhatott mindent, ami mondanivalója volt, az ő kalandozó, következetesség nélküli és kereketlen modorában. Könyve úgy ömlik, mint valami csobogó patak, mely szelid fűzfák között kanyarog. Mindenütt nyilvánvalók a széleskörű olvasottság nyomai és megszámlálhatatlan latin idézet szövi át lapjait. Érinti az élet minden oldalát, az irodalom vagy az illem legfelületesebb dolgaitól az emberiséget foglalkoztató legmélyebb kérdésekig és mindig ugyanazzal a tapintattal és szerencsével, a tudós példának ugyanazzal a gazdagságával és ugyanazzal a megnyerő bájjal.

Az essayk alapjában véve csak két tárggyal foglalkoznak. Először a legváltozatosabb módokon illusztrálják Montaigne életfilozófiáját. Ez a filozófia tökéletesen szkeptikus. Az ellenmondó vélemények tömege, a dühös hitbeli ellentétek, a hangosan erősítgetett dogmák ellenmondásai közben Montaigne megtartotta a nyugodt semlegesség középútját. *Que sais-je?* — ez az állandó mottója és essayi ennek az egy uralkodó témának megszámlálhatatlan variációi. A legnagyobb és legjobban kidolgozott közülük, az *Apologie de Raimond Sebond* ropant szemle az emberiség tévedései, következetlenségei és tudatlanságai fölött, amelyekből Montaigne levonja az egyetemes kétség elkerülhetetlen konkluzióját. Bármilyen ennek a ta-

nításnak a filozófiai értéke, fontossága a praktikus életre való hatás szempontjából igen nagy volt. Ha semmiféle véleménynek nincs semminemű bizonyossága, akkor ebből az következik, hogy a véleményért való üldözés eszeveszett bolondság. Montaigne így mint a fanatizmus első ellenfeleinek és a türelem első apostolainak egyike emelkedik ki az európai gondolkodás történetében.

A másik tárgy, melyről az essayk szólnak, hasonló behatóan és a magyarázat hasonló gazdagságával, maga Montaigne. A legkevesbbé zárkózott író, felvilágosítja olvasóit saját történetének minden részletéről, jelleméről, külsejéről, egészségéről, szokásairól és ízléséről. Ebben van könyvének különös varázsa: vallo-másainak végtelen csevegésében, mely humorral és nyájassággal egyenesen meghitt, bizalmas együttlétbe juttatja az olvasót egy igéző emberrel.

Ezért bizonyára nincs író, akiről annyit áradoztak volna, mint Montaigneről és nincs író, aki annyira megrémült volna ettől a bánásmódtól, mint ő. Bámulóinak hizelgése bizonyos tekintetben elhomályosította azt a tényleges helyzetet, melyet az irodalomban elfoglalt. Nem lehet tagadni, hogy mint írónak és mint gondolkodónak egyaránt megvannak a hibái és pedig súlyos hibái. Stilje minden elragadó bőrsége, utánozhatatlan könnyedsége és kedves régies zamata mellett is híjával van a formának; nem volt meg benne a nyelv fölötti legfőbb uralom, amely egyedül vezethet az irodalmi művészet nagy műveire. Szkepticizmusa

nem fontos mint a filozófiai gondolkodás gazdagodása, mert szellemében nem volt meg sem a rendszeresség, sem az erő, amely igazán jelentékeny intellektuális igazságokhoz vezet. Ha ilyen kiválóságokat tulajdonítunk neki, azzal túllövünk a célon és elvonjuk a figyelmet attól, amiben igazán kitűnik. Montaigne nem volt sem nagy művész, sem nagy gondolkodó, egyáltalán nem volt *nagy*. Elragadó volt, csodálatraméltó emberi lény, a legvonzóbb adományaival a nyomtatott lapok útján való végeérhetetlen bizalmas társalgásnak, amivel csak ember bírt akár előtte, akár utána. Még önmaga kinyilatkoztatásaiban sem mély. Milyen felületes, milyen jelentéktelen az ő eredeti szókimondása Rousseau megdöbbenő önvallomásai mellett! Lehet, hogy jobb ember volt, mint Rousseau, bizonyosan bájosabb ember volt, de sokkal kevésbbé érdekes. Az ő természete az élet szelid, személyes, mindennapi dolgaiban diadalmaskodott. Ez az egyszerű jóság essayiben itt-ott tisztán és világosan hullámoz fel és a barátságról szóló csodálatos lapokon egész varázsában és édességében láthatni azt a szép humanitást, amely Montaigne belső lényege volt.

III. FEJEZET.

Az átmenet kora.

Az alatt a hetven év alatt, amely Montaigne halála (1592) és XIV. Lajos hatalomra lépte közt eltelt, a francia irodalom iránya ide-oda hajló és bizonytalan volt. A változás, a habozás, sőt a visszafejlődés kora volt ez és mégis, ezek alatt a kétséges, egymással összeütköző mozgalmak alatt egy nagy új fejlődés csirázott lassan, biztosan és csaknem észrevétlenül. Egy bizonyos szempontból ez a kor tekinthető legfontosabbnak az irodalom egész történetében: ez készítette elő az útját a próza és költészet legfényesebb és legjellemzőbb felvirágzásának, amelyet Franciaország valaha ismert; nélküle nem lehetett volna a *grand siècle*. Valóban ebben a korban fejlődött ki fokozatosan az a nagy koncepció, amely meghatározta azokat az alapokat, amelyekből a jövő francia irodalma kiindult. Alig lehet kétkedni, hogyha a termékeny és változatos renaissance-mozgalom, amely a *Pléiadet*, *Rabelais*t és *Montaignet* szülte, megszakadás és akadály nélkül fejlődött volna tovább, a jövő francia irodalma szorosan hasonlított volna az egykorú spanyol vagy angol irodalomhoz, to-

vábbra is a tizenhatodik századi mesterek kísérletező merészsége és laza áradozása jellemezte volna. Franciaországban azonban ez a fejlődés akadályokra talált s az eredmény nemcsak a legnagyobb értékű, hanem az európai irodalmakban egymagában álló jellemű irodalom lett.

A renaissance-mozgalmak megszakadása nagyjában politikai okok eredménye volt. Az állandóság és béke, mely olyan szilárdan megállapítottnak látszott I. Ferencz ragyogó monarchiája alatt, eltűnt a vallásháborúk rettentő kitörésekor. Mintegy hatvan évig a nemzet rövid szüneteket leszámítva zsákmánya lett a polgárharc minden szörnyűségének. És mikor végül Richelieu biboros hatalmas uralma valahára helyreállította a rendet és az írás művészetét kezdték megint buzgón művelni, a renaissance szellem fiatal, dús dicsősége már visszahozhatatlanul oda volt. Már a tizenhetedik század elején *Malherbe* költészete új elméleteket és új ideálokat fejezett ki. Mint erőteljes, bár szűkkörű intelligenciájú férfiú, szenvedélyes theoretizáló és buzgó szakembere a nyelvtannak és a szavak használatának, *Malherbe* egyaránt visszariadt a *Pléiade* mesterkelt finomkodásától és lírai költészetének közvetlen kitöréseitől. Célja volt megtisztítani a francia nyelvet, még azon az áron is, hogy csökkenti zamatát és megszorítja kifejező képességét, erőteljessé, hajlékonyá, szabatossá tenni, olyan nyelvet teremteni, amely talán képtelen kifejezni az egyéni szenvedély hevét és az álmodozók légies képzeleteit, de tökéle-

tes eszköze a nemes igazságok és finom képzelődések kinyilvánításának s formákban egyszerű, ragyogó és őszinte. Malherbe fontossága inkább hatásában rejlik, mint tulajdonképeni munkájában. Ódái közül néhány — köztük a legmagasabb helyet a XIII. Lajoshoz intézett felszólamlás érdemli meg, La Rochelle lázadása dolgában — csodálatraméltó példái az egyensúlyozott, mértéket tartó és súlyos retorikának, mely nem az egyéni felindulás zenéje, hanem a magasztos gondolatok szépsége és nagysága iránti általánosított érzés felé hajlik. Malherbe lényege szerint szónoki költő volt, de szerencsétlenségére egyedül csak a lírai formák estek keze ügyébe, úgy hogy szelleme sohasem talált képességeinek teljesen megfelelő teret. Így hát tanítása fontosabb, mint példája. Poétikai elméletei csak nálánál nagyobb és szerencsésebb utódainak műveiben nyertek teljes igazolást és XIV. Lajos korának mesterei úgy tekintettek vissza Malherbere, mint fajtájuk intellektuális atyjára.

Malherbe közvetlen hatása azonban korlátolt volt. Arra a nemzedékére az íróknak, akik rá következtek, az ő tanításai a józanságról és egyszerűségről nem tettek semmiféle hatást. Az ő ízlésük tökéletesen eltérő irányú volt. Ekkor a tizenhetedik század második negyedében szélsőséges és hirtelen erővel ütött ki az irodalmi csürés-csavarás, az affektálás és ügyeskedés. A költő értékét aszerint mérték, hogy mennyire tud bukfcencet vetni versében, mennyire tud túlzott érzelmeket kifejező elmés szórejtvényeket faricskálni, és nem tartották elolva-

sásra méltónak azt a próza-író, aki nem tudott legalább féltucat oldalon végighúzni egy bonyodalmas, sokfelé ágazó hasonlatot. Ezekben a mesterkedésekben nem volt meg a renaissance íróinak bájossága, bőséges erejük és leleményes ügyességük. Hidegvérű mesterkedések voltak, vesződséggel kidolgozva, merőben az önmaguk céljául. Az új iskola kifacsart észjárásával és finomkodó választékosságával akart hatni s a *précieux* iskola néven vált ismeretessé. Ez alatt a név alatt tette a rákövetkező kor íróinak szatirája az utókor nevetségének tárgyává. Az átható szem azonban még ezekben az izetlen és képtelen munkákban is meglátja a fejlődés jeleit: legalább is az igazi előrehaladás lehetőségét. A *précieux* írók csüres-csavarása nem annyira jól írni nem tudásuk eredménye, mint kétségbeesett erőlködésüké, hogy jól írjanak. Megpróbálták, ahogy tudták, beledolgozni magukat a szép prózába és elég természetes, hogy siker nélkül. Szóval túlságosan tudatosak voltak, de éppen ebben a tudatosságban rejlett a jövő valódi reménye. Malherbe tanítása, ha nem volt is hatással munkájuk valóságos formájára, legalább rávitte őket a tudatos erőfeszítésre *valami* forma felé, nem tudták többé beérni az alaktalansággal és a véletlennel. Ez az új tudatosság különösen két irányban mutatkozott meg. Egyfelől az irodalmi *szalónok* alakulásában, melyek közül a legnevezetesebb a Hôtel de Rambouillet híres kék fogadóterme volt. Ezekben a szalónokban az ízlés és művészet minden elképzelhető kérdését szenvedélyes buzgalommal vitatták meg. Más-

felől még inkább abban mutatkozott meg a tudatosság, hogy Richelieu hatása alatt megalakult az irodalmi szakértők hivatalos testülete, a francia akadémia.

Hogy az akadémia létezése mennyiben volt hatással akár jó, akár rossz irányban a francia irodalomra, ez nagyon kétséges dolog. Arra a célra alakult, hogy állandóságot és szabotosságot adjon a nyelvnek, fentartsa az irodalmi ízlés magas színvonalát és autoritativ központot teremtsen, amelyből a kor legtehetségesebb írói sugározthassák hatásukat az ország felé. Ezeket a célokat nagy részben el is érte, de ezzel megfelelő hátrányok is jártak. Az ilyen intézmény természeténél fogva csak konzervatív lehet és nem bizonyos, hogy az akadémiának, mint a tisztaság és ízlés centrumának az értékét legalább is nem ellensúlyozta-e az a végletekig menő ellenszenv, amelyet a merészség és újítás minden formájával szemben tanusított, holott ezek nélkül pedig semmiféle irodalom nem menekül meg a megkövesedés veszedelmétől. Az akadémia egész történetén át félénk és ósdi volt. Az eredménye ennek az lett, hogy épen a legnagyobb francia írók közül számosan, köztük Molière, Diderot és Flaubert, kívül maradtak s a francia irodalmi elmélet leggyümölcsözőbb vívmányai csak az akadémia keserű és kétségbeesett ellenállásának leküzdésével érvényesülhettek. Egészen vége az akadémiának talán a legfontosabb funkciója közvetett volt. Maga az a tény, hogy volt az íróknak egy — állami tekintély által elismert — testülete, kétségkívül különös tekin-

télyt szerzett az irodalmi foglalkozásnak Franciaországban. Nyomatékot adott az írásművészet komolyan vevésére való törekvésnek, amely annyira jellemzi a francia írókat; előmozdította azt, hogy az irodalmat úgy tekintsék, mint a leglelkiismeretesebb, hivatásszerű munka és a megfontolt műgond tárgyát. Ezért oly ritkaság a francia irodalomban az amateur-író.

Akárhogy nézzük is végeredményben a francia akadémia hatását, nem lehet kétséges, hogy mindjárt első tényeinek egyike különösképen baljóslatú volt. Richelieu bíboros vezetése alatt hasztalan támadást intézett az ellen az egyetlen író ellen, aki egy fejjel kimagaslott összes kortársai közül s akinek művei magukon viselték a géniusz félreismerhetetlen jelét, a nagy *Corneille* ellen. *Corneille* tragédiája, a *Cid* 1636-ban történt előadásával jött létre a francia dráma. Eddigélé két főirány volt megkülönböztethető a francia drámai művészetben: az egyik a középkori misztériumok és mirákulumok hagyományait viselte magán és a tizenhetedik század elején érte tetőpontját Hardy nyers, erőteljes és népies drámájával; a másik a renaissance íróitól eredt, tudós könyvdrámák nagy számát eredményezte, melyek *Seneca* tragédiáinak pontos utánzásával készültek, ennek *Jodelle Cléopatrá*-ja a tipikus képviselője. *Corneille* műve mindannak kombinációja volt, ami a két irányban a legjobb. *Jodelle* műve lényege szerint művészi célzattal készült, de a színpadon holt maradt, Hardy melodramái ellenben, bármennyire duzzadtak az ele-

venségtől, sokkal barbárabbak voltak, semhogy komoly műterméknek lehetne őket tekinteni. Corneille kombinálta a művészetet az eleven-séggel s először alkotott olyan szindarabot, amely egyszerre fényes irodalmi mű volt és roppant népszerű szinpadí sikert aratott. Ettől fogva biztos volt, hogy a francia dráma azon az úton fog fejlődni, amelyet a *Cid* olyan diadalmasan nyitott számára. De mi volt ez az út? Semmi sem mutatja érdekesebben e kor irodalmi közvéleményének szigorúságát, mint az a tény, hogy rá tudott nehezedni még Corneille hatalmas szellemére is. Abban alig lehet két-ség, hogy Corneille természeténél fogva ro-mantikus volt. Tüzes energiája, lendületes re-torikája, a rendkívüli és a fenséges iránti sze-retete legközelebb hozza az összes francia írók között Victor Hugóhoz. De ő nem tehette azt, amit az angol irodalomban megtett Marlowe: nem önthette bele a népies dráma szabad for-májába saját géniuszának szenvedélyét és ra-gyogását. Nem tehette ezt, mert az egész mű-velt francia társadalom irodalmi felfogása el-lene támadt volna és mert ő maga is annyira át volt itatva ezekkel a teoriákkal, hogy észre se vette, merre hajlik szellemének igazi haj-lama. Ennek tulajdonítható, hogy annak a drá-mának a típusa, melyet ő honosított meg a francia irodalomban, nem a romantikus dráma lett, mint a milyen az Erzsébet királyné kora-beli angol dráma, hanem a Seneca-féle klasz-szikus tragédia, melyet már Jodelle is után-zott és amelyen kívül mást a tizenhetedik szá-zad francia kritikusai nem tűrtek volna meg.

Ahelyett, hogy Hardy drámáját művészivé tette volna, inkább elevenné tette Jodelle könyvdrámáját. Lehet, szerencsés dolog, hogy ezt tette, mert ezzel utat tört a francia géniusz legjellemzőbb termékének, Racine tragédiájának. Racineben a klasszikai dráma tipusa, mely oly rosszul illett Corneille romantikus szelleméhez, megtalálta tökéletes kifejezőjét, s ezért e típus természetének részletesebb vizsgálatát el kell halasztanunk addig, amíg eljutunk Racinehez magához, mert az ő műveinek értéke elválaszthatatlanul össze van szövődve formájukkal. Corneille uralkodó jellemvonásait könnyebben értékelhetjük.

Corneille mindenkifölött retorikus volt, ösztönszerű mestere a szavak ama tulajdonságainak, melyek a szenvedélyes hév, az erőteljes szabatosság és a megfeszített erő hatásait idézik elő. Hatalmas tirádái magukkal ragadják az olvasót vagy a hallgatót (mert Corneille versei elvesztik hatásuk felét, ha csak olvassuk s nem halljuk őket) a nyelv hullámozó áradásával, melyben a versek hullámai egyre fokozódó erő gyors egymásutánjával következve egymásra, a végén szinte bömbölve rohannak ki. Különös költészet ez; nem az elképzelő látás, a plasztikai szépség, a gyöngéd érzés költészete, hanem az intellektuális izgalomé és a spirituális erőé. Malherbe költészete ez, ezer-szer megsokszorozva erőteljesség és géniusz dolgában és a számára legalkalmasabb formában kifejezve: a drámai alexandrinus versben. Az anyag, amelyből szöve van, nem érzéki képekből készült, hanem gondolati folyamatokból és

tulajdonkép nem egyéb, mint merő argumentum. Azt könnyű megérteni, hogy az ilyen anyagból készült vers erőteljes és méltóságos lehet, de hogy szenvedélyes is lehet, azt nehéz elképzelni, amíg az ember nem olvasta Corneillet. Ekkor látja az ember a génusz hajtó erejét. Corneille tragikai személyei misztérium, atmoszfére, lokális színezet nélkül állanak, merőben csak az ész tiszta, fehér világításában és mégis magukhoz szögeznek figyelmünket s a végén szinte a lelkünket is megragadják. Egyensúlyozott, súlyos és görgő mondásaik a végzet borzalmait nyilvánítják ki, a szerelem fúriáit, a büszkeség bőszületeit, az intellektuális biztosság olyan erejével, amely gyújt és elkápráztat. Mennél jobban elmerülnek ezek a különös lények kínjaikba, annál kiméletlenebbek lesznek az argumentumaik. Szörnyű szillogizmusokkal bizonyítják borzalmait, minden következtetés mélyebben elmeríti őket az örvénybe és elméjük a legmagasabb fokra lobban fel, mikor a hullámok elborították őket.

Ilyen az a sajátos szenvedély, amely eltölti Corneille tragédiáit. Az alakok, akik megszólaltatják ezt a szenvedélyt, alig tekinthetők emberi lényeknek; inkább megtestesülései az akaratnak, erőnek, észnek és büszkeségnek. A helyzetek, melyekbe a költő juttatja őket, arra vannak kiszámítva, hogy a végsőig kifejtsék ezeket a tulajdonságokat. Corneille mesterművei mind, egyetlen tárgy körül forognak: a fékezhetetlen önzés és a végzet hatalmai közti harc körül. A *Cid*-ben Chimène sze-

relme Rodrigó iránt halálos vergődésben küzdök a sors ellen, a mely Rodrigót atyja gyilkosává teszi. A *Polyeucte*-ben ugyanez a szenvedély küzd a vallás parancsaival. A *Horatiusok* tragédiájában a hazafiság, családi szeretet és a személyes szenvedély áll szembe a sorssal, *Cinna* tragédiájában az összeütközés Augustus lelkében zajlik le, a nemes nagylelkűség ösztökélése és a bosszú vágya között. Mindezekben a darabokban a főszereplők emberfölötti bátorságot, állhatatosságot és önuralmat tanúsítanak. Eszményített alakok, a mindennapi életben soha elő nem forduló erővel és emelkedettséggel szólnak; soha nem rettennek vissza, nem ingadoznak, hanem tántorithatlan szilárdsággal haladnak végzetük felé. Mindenkor kijelentik egyéniségük erejét.

Je suis maître de moi comme de l'univers.
Je le suis, je veux l'être —

mondja Augustus; Medea pedig balsorsa tetőpontján ugyanily hangon szól:

Dans un si grand revers que vous restet-il? «Moi!
Moi, dis-je, et c'est assez!»

Az «én» szó az uralkodó ezekben a tragédiákban; hőseik pedig eltelve ettől a rendkívüli egoizmustól, még magasabbra tornyosuló arányokat öltenek önlemondásukban mint büszkeségükben. Ilyenkor dacuk harsogó kürtszava a komor fenségnek és stoikus lemondásnak enged tért. A gigantikus szellem önmagába rogy vissza, összezúzza önmagát és ezzel éri el végső diadalát.

Az ilyen dráma nyilvánvalóan híjával kell,

hogy legyen azoknak a tulajdonságoknak, melyeket rendszerint kapcsolatba szoktak hozni, a drámai művészettel. Nincs benne hely, a jellemrajz változatossága, az érzés gyöngédsége, vagy az élettapasztalatok realisztikus megjelenítése számára. Corneille nem is törekedett az ilyen hatásokra és pályája első szakában szenvedélyének és retorikájának ereje, könnyen ki is pótolta ezt a hiányt. Amint azonban megöregedett, inspirációja meggyöngült, az anyag fölötti uralkodás elhagyta és többé nem volt képes képzeletének alkotásait az egykori intellektuális fenséggel eltölteni. Hősei és hősnői fecsegő táborra lettek, akik a mesterkélt, dagályos szólamok végtelen folyamát árasztották az okoskodó verseknek bonyodalmas körmondатаival. Későkori darabjai száanalomraméltó eltévelyedések. Nemcsak, hogy kimutatják Corneille drámai módszerének veleszületett gyöngeségeit, hanem ezenfelül még tele vannak a kor jellemző rossz izlésével és affektálásával.

Mindazáltal Corneille, minden hibája mellett is, húsz évig uralkodott a francia irodalomban. Ragyogó, szerencsétlen, törekvésében nem, eredményeiben egyenlőtlen génusza jellemzi a kor kettős irányzatát. Mert a *précieux* irodalom áradata még mindig ömlött a sajtók-ból, unalmas, kifacsart époszok, fellengző epigrammák az imádott hölgy szemöldökéről és csillogó cifraságokkal telehimzett tudákos értekezések és végeérhetetlen hosszadalmas regények. Ekkor hirtelen egy napon megjelent egy levélformában írt röpirat Páris könyvesbolt-

jaiban és ennek megjelenésével a zavaros ideálok és kifacsart erőlködések hosszú unalma örökre véget ért. *Pascal Lettres Provinciales*-jainak elseje volt ez a röpirat, az a mű, amely bejelentette a nagy klasszikai korszakot, XIV. Lajos nagy századát.

A *Lettres Provinciales*-ban *Pascal* megteremtette a francia prózát, azt a francia prózát, amelyet ma ismerünk s amely elevenségével, eleganciájával és szabatoságával páratlan jelensége a világ irodalmának. A korábbi prózaírók, Joinville, Froissart, Rabelais, Montaigne, hol elbájolók voltak, hol festőiek, hol gyöngédek, hol élettől duzzadóak, de egyik sem ütötte meg az igazán jellemzően francia hangot. Hiányzott náluk a forma, s az erőnek és világosságnak azok a finom tulajdonságai, melyeket egyedül a forma tud megadni. Mondataik határozatlanok voltak, hosszúk, bonyolultak, zsúfoltak és csak kötőszavakkal voltak lazán összekapcsolva. *Précieux* írók homályosan sejtették a forma fontosságát, de fogalmuk sem volt az egyszerűség fontosságáról. Ez volt *Pascal* nagy fölfedezése. Az ő mondatai világosak, céltudatosak és határozottak; szabatosan artikulált szakaszok sorozatába vannak összekapcsolva s nem a merőben véletlen egymásra következés szerint vannak konstruálva, hanem a gondolat logikai kifejlődésének megfelelően. Eszerint *Pascal* prózája ép úgy, mint *Malherbe* és *Corneille* verse az értelemre van alapítva, első sorban intellektuális. *Pascal*nál azonban még szabatosabban fejeződik ki az intellektus. A középkori kétértelműségek utolsó

nyomai is el vannak hárítva; a stílus tökéletesen modern. Pascal oly csodálatraméltóan tudott bánni annak a nagy hangszernek a lehetőségeivel, amelyet ő hozott létre, hogy bizvást azt lehet mondani, hogy aki egyszer s mindenkorra tisztán akarja látni a francia próza nagyszerű tulajdonságait, nem tehet okosabbat, mintha egyenesen a *Lettres Provinciales*-hoz nyul. Itt meg fogja találni azt a világosságot és erőt, azt a pompás csiszoltságot és elragadó elmésséget, azt a szikrázó iróniát és hullámozó mozgalmasságot, amelyet semmiféle más emberi nyelv ily teljes mértékben nem tudott produkálni. A levelek tulajdonképen vitairatok, aktuális tartalmuk a Pascal korabeli jezsuita etikai rendszer, távol áll a modern ember érdeklődésétől, de Pascal művészete oly ragyogó, hogy a mű minden oldala még ma is lebilincseli az olvasót. Az első levelek életteljessége ámulatot keltő, a hang a nagyvilági ember derült, könnyed hangja. Amint a könyv tovább halad, fokozottan gyarapodnak a fokozódó komolyság jelei; mind komolyabb szándékot érzünk és a jezsuita morál szűkkörű kérdése körül csoportosítva látjuk a jó és gonosz minden hatalmas erejét. A végén az elmésség és vidámság fátyola teljesen el van távolítva és Pascal a harag teljes indulatában tör ki. A düh szelepei kinyílnak, félelmes vád dörög mennydörgő zuhatagban és a mű végén alig van a nyelv egész hangsorában, a legkönnyedebb csevegéstől a legsötétebb átkozódásig olyan hang, amelyet meg ne ütött volna.

Ami a gényusz tisztaságát illeti, Pascal a legnagyobb írók közé sorakozik, akik valaha a földön éltek. Gényusza nem volt merőben művészi, ép úgy nyilvánult jellemében és gondolkodásának minőségében. Lényének ezek az oldalai nyilvánulnak rendkívüli fénnnyel *Gondolatai*-ban, abban a gyűjteményében a megjegyzéseknek, amely arra volt szánva, hogy alapja legyen egy a kereszténység védelméről szóló értekezésnek, amelyet azonban Pascal korai halála miatt már nem bírt befejezni. Ezeknek a gondolatoknak a stílusa ragyogás és erő dolgában felülmulja még a *Lettres Provinciales*-t is. Itt hallja az ember Pascal benső hangját is, amint a lét legmélyebb kérdéseiről szól, a legnagyszerűbb tárgyokról, amelyek az ember elméjét mozgathatják. Gondolatmenete két nagy témából alakul: az egyik mindannak nyomorúságos jelentéktelensége, ami emberi, az emberi észé, az emberi tudásé, az emberi becsvágyé; a másik, Isten felfoghatatlan dicsősége. Soha még az emberi nem nyomorúságát nem rajzolták szenvedélyesebb erővel. A fizikai világegyetem egész végtelensége felidéződik Pascal mondataiban, hogy lesújtsa az ember fennhéjázását.

«Milyen chimera — mondja — az ember! Micsoda szörny, micsoda káosz, micsoda tárgya az ellenmondásoknak, micsoda szörnyszülött! Minden dolgoknak bírāja, hitvány férge a földnek, letéteményese az igazságnak, klóákája a bizonytalanságnak és tévelygésnek, dicsősége és förtelme a világegyetemnek!» Hallhatatlan intenzitású szavakkal szól a halál min-

denhatóságáról. «Örömünk telik benne, ha megpihenhetünk a hozzánk hasonlók társaságában. Nyomorultak ők is, mint mi, tehetetlenek, mint mi, nem lehetnek segítségünkre, egyedül halunk meg.»

Máskor egyetlen kísérteties mondatban foglalja össze a kikerülhetetlen vég látományát: «Az utolsó jelenet véres, bármily szép volt máskülönben a komédia. Végre is port hintünk fejünkre és vége mindörökre.»

Amilyen modern Pascal írásának stílusa, a gondolkodása ép oly mélyen át van itatva a középkor szellemével. Csaknem egyaránt a jövőhöz és a multhoz tartozott. Kiváló természettudós volt, hírneves matematikus, de visszariadt Kopernikus rendszerének megfontolásától; fontosabb ennél, ugymond, a halhatatlan lélekre gondolni. Rövid élete utolsó éveiben a babona kábulatába süllyedt, aszketikusan, önkínzón és sajátságos ekzaltációktól elragadtatva élt, mint valami középkori szerzetes. Jellemében van valami tragikai ellenmondás, egy feloldatlan disszonancia, amely újra meg újra feltűnik *Gondolatai*-ban. «Az ember állapota, mondja egy helyen, állhatatlanság, unottság, nyughatatlanság.» Mélységes nyughatatlanság emésztette. Kétségbeesetten menekül elméje gögjétől a vallás vigasztalásához. De ott is? Akár ült asztalánál, akár járt, mintha egy nagy szakadék tátongett volna előtte, amely áthatolhatlan örvénybe nyílt. Fölnézett az égre és onnan is az örökös rémület nézett vele szembe. «Ezeknek a végtelen tereknek a csöndje borzalommal tölt el.»

IV. FEJEZET.

XIV. Lajos kora.

Mikor XIV. Lajos kezébe vette az uralkodás gyepplőjét, Franciaország hirtelen és csodálatraméltóan éretté vált, mintha az egész nemzet hirtelen felvirágzott volna. Az emberi tevékenység minden ágában, a háborúban, az államigazgatásban, társadalmi művészetben, életben és irodalomban egyforma energia nyilvánult s egyforma dicsőséges siker. Franciaország egy csapásra Európa élére ugrott s mikor aztán leveretve a harcban és politikailag megrendülve kénytelen volt lemondani a világi hatalom államairól, a béke műveiben való első rangja akkor is rendíthetetlen maradt. Több mint egy századon át uralkodott irodalmával és műveltségével az egész civilizált világon.

Semmi más korban nem voltak a társadalom állapotai mélyebb hatással a nagy írók műveire. Lajos trónraléptével a nemesség hatalma végleg lehanyatlott ugyan, de Franciaország egész társadalmi szervezetében tökéletesen arisztokratikus maradt. Lajos tudatos politikával kiélesítette az osztálykülönbségek eddig is megvolt merevségét azzal, hogy ragyogó versaillesi palotája körül központosította a társadalmat.

Versailles XIV. Lajos korának csúcspontja. A hatalmas, csaknem végtelen épület, amely oly méltóságos és oly dicsőséges, terjedelmes meszterkelt kertjeivel, messze erdőkből kapott nagy fáival, bámulatos szökőkutaival, melyek milliós költséggel készültek a sivatag talajban, kisebb mellék-parkjaival és palotáival, a kincsek, a nagyszerűség és hatalom egész felhalmozott tömegével, mindez sokkal többet jelentett, mint csak az uralkodó falusi tartózkodó helyét: az volt az összesség, a korona, látható kifejezője egy nagy kor ideáljainak. És mik voltak ezek az ideálok? Az a tény, hogy az a társadalmi szerkezet, amely Versaillest lehetségessé tette, szűkkeblű és igazságtalan volt, nem tehet vakká az iránt az igazi nemesség és igazi dicsőség iránt, amelyet létrehozott. Igaz, hogy Lajos és udvara ragyogása mögött ott sötétedett az elszegényedő Franciaország, a tönkrement parasztság sötét szakadéka, a türelmetlenség, a kiváltságok, a rossz közigazgatás egész rendszere, de ép úgy igaz az is, hogy az a ragyogás eredeti ragyogás volt, nem hamis és gyöngé csillogás, hanem meleg, fénylő, erős fény, melyet egy nemzet életének tüze árasztott. Ez az élet s mindaz, amit azoknak jelentett, akik éltek, azóta rég eltűnt a föld színéről, csak költőinek lapjain maradt fenn ránk. Hogy olyan tökéletesen eltűnt, az egészben véve kétségkívül örvendetes, de ha visszatekintünk rá, még mindig érzünk valamit régi varázsából s talán annál erősebben, mennél idegenebb tőlünk, mennél jobban különbözik a mi napjaink tapasztalataitól. Pillantást nyerünk a

pompa és ragyogás, a szertartások és a dekoráció világába, egy kicsiny, szenvedélyesen élő világba, mely rendszerezett szépségbe öltözött, tudta a könnyen, csillogón élés finom módját és bűbája alá kerülünk valaminek, ami ma minékünk nem egyéb, mint fellengző képzelődések roppant fantomja, egy király istenítésének. Mikor a nap hajnalban felkelt és a kürtök megszólaltak a hosszú avenueken, ki ne kívánt volna, ha csak képzeletben is, belevegyülni a csillogó lovasmenetbe, melyben a fiatal Lajos vezette a vadásztársaságot kezdődő dicsősége napjaiban? Később szeretnénk ott időzni a végtelen terraszon, figyelni a nagy uralkodót, piros cipő-sarkaival és arany tubákos szelencéjével és tornyos parókájával, amint kijön udvari emberei között vagy valami mesterséges grottában tapsol Molière egy balletjének? Mikor az est leszáll, tánc van és muzsika az ezer tükörtől fénylő galériában vagy álarcos ünnepegy van a kertekben, ahol a fáklyák különös árnyékokat vetnek a mesterkélt figurákba nyírt fák közé és vidám főurak és büszke hölgyek csevegnek a csillagok alatt...

Ilyen volt az a környezet, amelyben a francia klasszikai költészet létrejött és amely sokféle úton-módon volt rá mély hatással. Ez az irodalom formájában és lényegében arisztokratikus irodalom volt, ámbár írói csaknem kivétel nélkül a középosztályból való emberek voltak, akiket a királyi kegy juttatott felszínre. A nagy drámaírók, költők és prózaírók ebben a korban afféle különleges engedély alapján egy válogatott közönség gyönyörködtetésére

dolgozó művészek voltak, amelyhez tartozni nekik maguknak semmi igényük nem volt. Benne voltak az előkelő származás és ragyogó viselkedés világában, de nem tartoztak hozzá s ennek tulajdonítható, hogy alkotásaik visszatükrözték azt, ami legszebb volt a kor társadalmi ideáljaiban, de kikerülték a főrangú személyek irodalmi produkciójának legrosszabb hibáit, a felületességet és az amatőrködést. Ennek a kornak az irodalma valóban épen az ellenkező tulajdonságaival tűnik ki rendkívüli módon: pszichológiai alapvetésének szolidságával és mesterségbeli fölényes kiválóságával. Mély és finom művészek munkája volt, akik kicsiny, ráérő, előkelő és kritikus hallgatóság számára dolgoztak, de megőrizték azt a szélesebb látókört és azt az arányosság-érzékét, melyet saját élettapasztalataikból szereztek.

Az a tény, hogy ez az arisztokratikus hallgatóság már nem volt érdekelve a politikai hatalomban, egy további hatással volt a kor íróira. Az arisztokrácia régi érdeklődésének tárgyai, a cselekvés romantikája, a lovagiasság és a harc ekzaltált szenvedélyei a háttérbe szorultak: helyüket elfoglalták a béke és civilizáció raffinált és gyöngédebb törekvései. *Madame de Sévigne* asszony pompás levelei a modern szervezett társadalmat mutatják, amelyben a nők válnak az ízlés és divat bíráivá és a szalónok az élet központjaivá. Ezek a tendenciák tükröződnek az irodalomban és Corneille hatalomtragédiáinak helyét Racine szív-tragédiái foglalták el. S nemcsak a nagy körvonalakban volt a változás nyilvánvaló, az élet egész tem-

peraturája minden részletében fölvette a jólneveltség szelid, illedelmes, előkelő tónusát; lehetetlen volt, hogy ettől az írók inficiálatlanok maradjanak. Műveik kiválók lettek világosság és elegancia, kecses egyszerűség, könnyed erő dolgában, a tökéletes jó modor finom anyagból voltak mintázva, méltóságosak voltak igényteljesség nélkül, kifejezők dagály nélkül, egyszerűek gondatlanság nélkül és gyöngédek affektálás nélkül. Ezek az uralkodó tulajdonságok abban az irodalomban, amelyet igen találóan neveztek el a francia *klasszikai* irodalomnak.

Mindazonáltal volt az éremnek másik oldala is, mert az ilyen tulajdonságok szükségszerűen hiányokat hoztak magukkal, melyek alig észrevehetőek és kevés fontosságuk voltak a klasszikai iskola korai mestereinél, de feltűnőbbekké váltak a kisebb emberek kezén, s utóbb az egész tradíciót rossz hírbe hozták. Elkerülhetetlen volt, hogy bizonyos szűkkörűség ne legyen az olyan irodalomban, amely lényege szerint megfontolt, raffinált és válogatós volt. A világosság, egyszerűség és könnyedség szépségeire törekedett ez az irodalom s ezek elérése magával hozta bizonyos más szépségek mellőzését, melyek bármi vonzók is, amazokkal összeháboríthatatlanok. A homályos célzás, a gondolkodás sokrétűsége, a képzelet rendkívülisége — a mi számunkra a költészet megszokott ornamantumai — olyan tulajdonságok voltak, melyektől irtóztak XIV. Lajos korának mesterei. Lemondtak a különösség és a misztérium nagy hatásairól, mert ezek félrevezették volna őket

törekvésük magas útjáról: a kijelölt határon belül makulátlan művészi munkák alkotásától. S épen az, hogy ez oly tökéletesen sikerült nekik, teszi nehézé a másféle hagyományban nevelt modern olvasónak, hogy teljes mértékben élvezze műveiket. A mi szélesebb látóköreink, bonyolultabb érdekeink, szeszélyesebb hangulataink számára az ő kicsiny, fényes világuk szinte érdektelennek és elavultnak tűnik fel, ha nem szánunk egy kis rokonszenvező türelmet valódi varázsa és valódi szépsége felfedezésére. Ez nem is csupán a mi hibánk: a klasszikai hagyomány, mint minden más hagyomány degenerálódott, erényei modorossággá merevedtek, gyöngeségei dogmákká dagadtak és néha nehéz különbséget tennünk a művész között, aki uralkodott a konvención, amelyben dolgozik és a mesterember között, aki rabja e konvenciónak. A konvenció maga, ha nekünk szokatlan, elfoglalja figyelmünket, úgy hogy elfelejtünk a mögötte léleklő szellemre figyelni. S valóban a későbbkori klasszicisták munkáiban nagyon is gyakran nem volt szellem, amelyre figyeljünk. A hüvely megmaradt, a finomkodó, pretenciózus keret, rég elviselt ideálok rongyaival teletömködve. Minden nagy tradíciónak van valami módja, ahogy meghal és a klasszikai tradíció félénkségben halt meg. Félt az élet húásától és vérétől, túlságos udvarias lett, hogysem szembenézzen a realitásokkal, sokkal emelkedettebb akart lenni, semhogy rálépjen a tények és részletek hétköznapi talajára, nem akart máshoz hozzányulni, csak az általánosságokhoz, mert csak ezek biztosak, által-

matlanok és tiszteletreméltók s ki tehet róla, ha egyúttal üresek is? Kimerülten roskadt magába, régi szólamokat dadogva s dadogta ezeket automatikusan tovább, még miután kimult is.

XIV. Lajos korának virágában azonban az irodalom nem mutatta semmi jelét az ilyen betegségeknek, ámbár a csirái tagadhatatlanul benne voltak. Ellenkezőleg ennek a kornak a mesterművei csak úgy duzzadnak az elevenségtől és erőttől. Egy szóval úgy foglalhatjuk össze őket, hogy nagyvilági művek, nagyvilágiak a szó legszélesebb és legmagasabb értelmében. Teljesen kifejeződve képviselik annak a világnak a szellemét, nagyságát, ragyogását, intenzitását, az emberi drámaiságot, amely átlelkesíti s a rendezett szépséget, mely felé törekedett. Mert olyan kor volt ez, melyben a világ ragyogásának minden teljességével jutott a maga jogaihoz, mikor a középkor sötét spiritualitása végre el volt felejtve, mikor a görög és római irodalom kifejtette jótékony hivatását, mikor a civilizáció egy időre élvezhette új érettségét, mielőtt egy szélesebb látás addig ismeretlen kérdéseket és egy belső látás addig ismeretlen aspirációkat kapott volna. Ezeknek a napoknak az irodalma egy általános megegyezésen alapult, megegyezésen a politika és filozófia szféráiban egyaránt. Adottnak tekintett egy megállapodott és autokratikus társadalmat, hallgatagon fölvette a római katolikus egyház orthodox tanítását. A tizennyolcadik század irodalmával összehasonlítva spekuláció nélküli volt, a középkoréval összehasonlítva pe-

dig spirituálitás nélküli. Hiányzott belőle a természeti jelenségek ama csodás és borzalmas jelentőségéről való felfogás, amely a romantikus megújulás irodalmán uralkodik. Végzet, örökkévalóság, természet, az ember rendeltetése, — az ilyen misztériumokat csaknem teljesen ignorálta. Még a halál is, mintha kívül lett volna látása körén.

Ha igaz, hogy e kor irodalmának jellemző vonása a finom és ragyogó nagyvilágiasság, nem kevésbé igaz az is, hogy itt-ott, legnagyobb íróiban, gyöngén, de félreérthetetlenül egy ellenkező tendencia is észrevehető. A hang alkalomadtán megváltozik, a csiszolt felszín alatt bizonyos nyughatatlanság válik észrevehetővé, pillanatnyi homályos kivétel az általános könnyű folyású szabály alól. A kor legkitűnőbb írói mintha nemcsak a korukat mozgató erők kifejezésére lettek volna képesek, hanem az ellenük való reakcióra is. Ép úgy rebellisek voltak, mint hódítók és ez a tény rendkívüli érdekességet ad művüknek. Legragyogóbb írásaikat valami különös, mély nem-világias melankólika járja át és ez adja meg finom izület.

Mielőtt részletesebben vennők szemügyre ezeket a pompás művészeket, ajánlatos röviden áttekinteni egynek közülük a művét, aki nem tarthat jogot erre a címre, de figyelmet érdemel, mint a kor irodalmi ideáljainak szószólója. *Boileau* egykor az ízlés vitán felül álló arbitere Európaszerte, ma már alig kerül szóba másképp, mint egy meddővé vált tradíció fő-

papja és mint néhány briliáns sőr írója, melyek mint közmondások mentek át a francia nyelvbe. Eleven elméjű ember volt, bátor, független, szenvedélyesen csüggött az irodalmon és szerfölött ügyes volt a versírás nehéz művészetében. De nem volt meg benne a poétai génusz ereje és finomsága és nem is mint költő érdekes, hanem mint kritikus. Mikor még bizonytalan volt, hogy mely vonalon fog fejlődni a francia irodalom, mikor a klasszikai iskola még gyermekkorát élte és nagy vezérei, Molière, Racine, La Fontaine még küzdöttek az elsőség jogáért a jelentéktlenebb és már elfeledett költők tömegében, kiknek munkái még az előbbi kor gyöngé és éretlen tradícióit viselték magukon, akkor hozta Boileau az új mozgalomnak segítségére csudálatraméltó világos látásának egész erejét, megfélemlíthetetlen kitartását, kausztikus, feledhetetlen elmés-ségét. A klasszikai iskola bizonyára diadalmaskodott volna nélküle is, mint ahogy a végén minden jó dolog diadalmaskodik, de nehéz volna túlzott színekkel rajzolni azokat a szolgálókat, melyeket Boileau tett neki. Sok éven át, a szatirák és levelek hosszú sorában, az *Art poétique*-ben és különböző prózai munkákban szorította rá az olvasó közönségre a précieux és affektált régi mesterkélt iskola értéktelenségét és nagy kortársai hatalmas eredményeinek nagy értékét. Többet is tett: nemcsak egyesek műveit támadta és dicsőítette, hanem általános elveket is formulázott s kiélezett és nyomatékos kifejezést adott az új iskola ideáljainak. Általa így a klasszicizmus öntudatot

nyert, határozott elméletet kapott és egy csoportja alakult az íróknak, kiket közös célok egyesítettek s akik hivatva voltak végtelen hatást tenni nemcsak a francia, hanem az egész európai irodalomra. Ezeknél az okoknál fogva Boileaut úgy kell tekinteni, mint elsőt a nagy kritikusok ama fényes társaságában, mely a francia irodalom különleges dicsőségeinek egyike. Műveinek zömét valószínűleg sohasem fogják többé olvasni mások, mint kíváncsi kutatók, de művének szelleme szerencsénkre össze van sűrítve egyetlen rövid episztolában, — *Á son Esprit* — melyben józan elméje, elméssége, világos ereje és lényeg szerinti humanitása befejezett kifejezésre jut; ez a szellem még mindig eleven a francia irodalomban.

Tanításának mindazonáltal, bármilyen értékes volt a maga idejében, nincs fontossága, mint az eszthétika általános elméletéhez való adalék-niusz ereje és finomsága és nem és mint költő kola még gyermekkorát élte és nagy vezérei nak. Boileau egyetemesen kötelező elveket próbált megállapítani a költőkre nézve, de ehhez a feladathoz nem volt meg a hozzávaló készsége. Tudása korlátozott volt, rokonszenvei szűk-körűek voltak s intellektuális képességeiben nem volt mélység. Az eredmény az volt, hogy beleesett abba a hibába, amelybe bele szoktak esni az egykorú kontroverziák dolgába belemerült írók: azokat a szabályokat, amelyeket a maga generációját illetőleg üdvösnek látott, egyetemes érvényű törvények magaslatára emelte. Küldetése XIV. Lajos Franciaországának szólt, de ő úgy jelentette ki, mintha egyedüli ve-

zető volna az irodalom üdvösségére minden korban és minden körülmények között. Így esett aztán, hogy körülbelül egy századra az ő saját értékelése szerint fogadta el a civilizált emberiség többsége. Boileau megvetette — és joggal vetette meg — a *précieux* iskola extravagáns affektációit, Chopelain gyöngé pompázkodását, Corneille későbbkori stíljének nyakatekert, dagályos és logikától csepegő hőseit és a klasszikai reakció ezek ellen az eltévelyedések ellen úgy tűnt fel neki, mint a természet, az ész, az igazság alapvető elveihez való visszatérés. Bizonyos értelemben igaza volt, mert az bizonyos, hogy Molière, Racine művei természetesebbek, észszerűbbek és igazabbak, mint Cotin abbé vagy Pradon művei; tévedése abban a felfogásban volt, hogy ezek a tulajdonságok a klasszikai iskola monopoliumai. Átlátva a világosság, rend, finomság és egyszerűség szépségét, ahhoz a következtetéshez jutott, hogy ezek a tulajdonságok magának a természetnek karakterisztikumai és hogy nélkülük nem lehet szépség. Tévedett. A természet sokkal bővebb, semhogy beleférjen egy esztétikai rendszerbe s a szépség gyakran — talán gyakrabban, mint nem — complex, homályos, fantasztikus és különös. Boileau minden teriájának fenekén az egészséges józan ész szív szerinti szeretete rejtett. Nem az imagináció volt az, amit — mint gyakran szokták állítani — nem szeretett, hanem a különség. Lelkes méltatást tudott írni például erről a fenséges mondatról: «Isten mondá: legyen világosság és lőn világosság», mert itt az imagináció átlátszó

szépségbe volt öltözve és a nagyság a legegyszerűbb eszközökkel van elérve. Boileau, tökéletesebben, mint bárki nagy kortársai közül, képviselője volt a francia középosztálynak.

Kétségkívül leghíresebbike és talán legnagyobbika azoknak az íróknak, akiknek Boileau apologétája és magyarázója volt: *Molière*. A francia irodalomban Molière olyanforma állást foglal el, mint Cervantes a spanyolban, Dante az olaszban és Shakespeare az angolban. Dicsősége egyetemes. Géniuszának teljességébe gyűjtötte fajának legszélesebb és legmélyebb jellemvonásait s a tér, nyelv, és tradíció határai fölé emelkedett. A Franciaországon kívüli világra nézve egymaga ő beszél kétségbe nem vont kiválósággal magának a francia nemzetnek autentikus hangjaként.

Hogy ez így van, az első sorban géniusza erejének tulajdonítható, de bizonyos tekintetben tulajdonítható annak a sajátképeni formának is, melyet géniusza öltött. Csak magát a tehetséget értve, nehéz volna megmondani, hogy az ő műve alacsonyabb vagy magasabb fokán áll-e az emberi tökéletességnek, mint Racineé, vajjon a látás széles köre, komédiáinak változatossága és emberi volta ellensúlyozza-e vagy nem Racine tragédiáinak költőiségét, intenzitását és tökéletes művészi voltát. Annyi legalább is biztosnak látszik, hogy a két költő világ-irodalmi hírneve közti különbség egyáltalán nem felel meg értékük különbségének. Racine épen tökéletessége, diadalának teljessége révén veszít. Olyan abszolút, olyan speciális terméke ő a francia géniusznak, hogy csaknem lehetet-

len bárkinek, aki nem született francia, teljesen méltányolni őt s Molière épen tökéletlenségei révén nyer. Az összes francia klasszikusok közt ő a legkevesbbé klasszikai. Folyékony szelleme túlömlött a mintán, amelyben dolgozott. Művészete, midőn a komikus emóciók egész körét végigsúrolta, a legtúlzottabb bohóckodástól a legkeserűbb szatiráig és a legfinomabb élcig, sokkal közelebbről és gyakrabban érintkezett az élettel, semhogy elérte volna azt a makulátlan szépséget, melyre törekedni látszik. Nem volt meg benne a formának az a szabatossága, amely a bevégzett művész ismertető jele, néha tapogatózó és ingadozó volt, gyakran gondatlan, egyik-másik legszebb művének strukturája felületesen van összehányva; gondolatainak hüvelye — nyelve — egyáltalán nem hibátlan, verse gyakran közel ér a prózához, prózája néha a vers ritmusát utánozza.

Munkájára nagy mértékben hatottak élete körülményei. Molière sohasem ismerte a nyugodt életet, a külső gondoktól való mentességet, melyek nélkül a művészet alig tud tökéletessé érni, egész életét a csata sűrűjében töltötte s úgy halt meg, ahogy élt, a hivatásos szórakoztató fegyverzetében. Fiatalsága évei a vándor falusi szintársulat durva és szennyes környezetében teltek, melynek ő lett az igazgatója és első színésze s amelynek számára csinálta első szindarabjait. Későn fejlődött ki. Megvolt már harminchét éves, mikor a *Les Précieuses Ridicules*-t írta, első genialis művét s csak három évvel később jutott hatalmának teljes birto-

kába a *L'École des Femmes*-al. Összes remekműveit az ezután következő tíz évben írta (1662—1673). Ez alatt az idő alatt a király pártfogása biztos pozíciót szerzett neki, hírsége lett Párisnak és Versaillesnek, a siker embere lett. De még a jólétnek ezekben az éveiben sem volt mentes a gondoktól. Folyton küzdeni volt kénytelen ellenségeinek intrikái ellen, akik között a legdühösebbek az egyházi tekintélyek voltak. Lajos király kegyének is megvált az árnyoldala, mert velejárt a folytonos erőpazarlás az udvar frivol és felületes szórakozásaira. Emellett pedig még boldogtalan volt a magánéletében. Nem úgy, mint Shakespeare, a kivel pályája különben több egyezést mutat, ő sohasem érte meg munkája termésének nyugodt megérését, mert a munka teljében halt meg, ötvenegy éves korában, saját *Malade Imaginaire*-je címszerepének eljátszása után.

Amit első sorban elért: a francia komédia megteremtése. Előtte voltak szilaj farceok, konvencionális cselszövény-vígjátékok, olaszból kölcsönvéve és extravagáns kalandos és burleszk darabok, spanyol minták után. Molière azt tette a komikai elemmel a francia irodalomban, amit a tragikaival Corneille tett: a komoly művészet magaslatára emelte. Ő fedezte fel először azokat az esztétikai lehetőségeket, melyek a rendes mindennapi életben rejlenek. Ő volt a legkevésbé romantikus író, realista annak rendje és módja szerint s ő értette meg, hogy a komédiának igazi anyaga az emberi társadalom aktuális tényeiben található; a bolon-

dok affektálásában, a hóbortosok képtelenségeiben, a rászédettek együgyűségében, a csinytevők vakmerőségében, a családi élet hangulataiban és bolondságaiban. Mint minden kezdeményezőé, az ő hatása is végtelen volt. Egy csapásra megállapította a komédiát igazi mivoltában és megvetette az alapokat, amelyeken az utána következő kétszáz év alatt fejlődnie kellett. Egész Európában a vígjáték főjellemvonásai ma is visszavezethetők egyenesen Molière uralkodó szellemére.

Ha csorbát szenved ideális klasszicitás dolgában, ha szellemének széleskörűsége és sokfélesége által áthágta, ezzel szemben tény az, hogy drámai módszerének lényege alig volt kevésbbé klasszikai, mint magáé Racineé. Anyaga gazdag és változatos volt, de bánásmódja ez anyaggal szigorú korlátok közé volt szorítva a művészetről való klasszikai felfogása által. Mindig választékosan dolgozott. Nagyon kevés, rendkívüli gonddal kiválogatott esemény, melyek bámulatos erővel ragadják meg a nézőt és pompásan vannak elrendezve, hogy a leghatásosabb módon következzenek, egymásra. Az események változatlanul egy szempont szerint vannak megválogatva: aszerint a világosság szerint, amelyet a jellemekre vetnek. Maguk a jellemek csak kevés számú gondosan megválogatott szempontból tűnnek eléink. Molière jellem-ábrázolásának összeszűkített és választékos természete megvilágosító ellentétben áll az olyan romantikus stílusú mester részletező módszerével, mint Shakespeare. Az angol drámaíró minden oldalukról megmutatja alakjait, megszá-

lálhatatlan faszetta csillantja fel az egyik jellemvonást a másik után, jelezve vannak a temperamentum legfinomabb és legnehezebben megfogható árnyalatai, míg végül az egész alak kiformálódik előttünk, ellátva mindazzal, ami magának az életnek komplexitásakép és rejtelmességeképp hat ránk. Tökéletesen más a nagy francia költő eljárás módja. Ahelyett, hogy kiterjesztené látását, szándékosan összeszűkíti, két-három lényeges vonást ragad ki egy jellemből s aztán minden művészetét arra használja, hogy ezeket kitörülhetetlenül belénk sugallja. Harpagonja zsugori és öreg, — mindössze ennyit tudunk meg róla. Milyen sajátságosan korlátozott ábrázolás, ha összehasonlítjuk Shakespeare keserű, büszke, kapzsi, bosszúálló, érzékeny és csaknem patetikus Shylockjával! Tartufe, Molièrenek talán legnagyobb alakja, kevésbé komplex alakot mutat, akár Shakespearenek olyan könnyedén odavetett vázlata, mint Malvolio. Három jellemvonást árul el és nem többet: vallási képmutatást, bujaságot és hatalomszeretetet s nincs egy szava, amely ezek egyikének vagy valamennyinek bélyegét ne viselné magán. Egy Falstaff hatalmas kidolgozása mellett úgy tűnik fel első látásra, alig valamivel szilárdabbul, mint valami csodálatra méltó silhouette-kép és mégis — ilyen hatalmas és intenzitása van Molière művészetének — mennél jobban nézzük, annál kevésbé vagyunk biztosak abban, hogy Tartufe kevésbé hatalmas alkotás-e, mint maga Falstaff.

Valóban, Molière jellemeiben diadalmaskodik leginkább. Módszere szűkkörű, de mély. Az

emberi való lényegébe markol bele s onnan ragadja ki élet-szerveit és néhány ismételt mesterdöféssel átdöfi a leplezetlen lelket. Lobbanó fénye sohasem téved: az affektált piperkőc, a tudatlan orvos, az együgyű kereskedő, a szívtelen divathölgy, mindre és még száz másra rávetíti kérlelhetetlen mosollyal, épen a kompromittáló pillanatban; aztán megint elfordítja s otthagya minket, olyan látvánnyal, amelyet sohasem felejtünk el. S arcképező művészete nem is csak elevenségével tűnik ki. Legjava műveiben fölemelkedik a fenség légióiba, új látványait nyújtja a nagyságnak, melyet az emberi szellem el tud érni. Azt szokták néha mondani, hogy Molière lényege józanságában rejlik, hogy alapvető tanítása a mérséklet értéke, az okos világi ember — *l'honnête homme* — átlagos felfogása a világról. S ezt a tanítást tagadhatatlanul meg is találni mindenütt műveiben, amelyek azokkal az excentricitásokkal és túlzásokkal foglalkoznak, melyek az emberiséget megszállják. De ha nem lett volna semmi több, mint az arany középszer józan propagálója, akkor sohasem emelkedett volna való nagyságáig. Senki sem érezte át tisztábban a józan ész fontosságát, de ő ennél tovább is látott: beletekintett a lélek mélységeibe és megmérte azokat a titokzatos erőket, melyek mint a pelyhet tolják félre az emberi bölcsesség gyöngye szabályait és épen kompromisszum-nélküliségüknél fogva méltóságot és csaknem mondhatni, nemességet adnak a bolondságnak, sőt magának a bűnnek is. A hitvány, nyomorúságos Harpagont bizonyos piszkos fénnnyel vonja

be és a gazember Don Juant az értelmi erő és büszkeség ijesztő képévé emeli. A tudós nőkről szóló szatirájában — a *Les Femmes Savantes*-ben — a nevetségesség szüntelen és könyörtelen; az abszurd, pedáns, öntelt nők belülről kifelé vannak fordítva előttünk a kacagás kataraktái közben és ha Molière épen csak az a jól egyensúlyozott moralista lett volna, amilyennek némely kritikusi feltüntetik, akkor kétségkívül beérte volna ennyivel. De az igazi Molière nem érte be ennyivel. A benyomás, melyet a végén ránk tesz a darab, nemcsak épen az oktalan tudákosság nevetséges volta; Philaminteben, a darab fő női alakjában lerajzolta az emelkedettséget, amely megvan abban, ha valaki még oly félszegen és visszásan szereti azt, ami kitünő s mikor Philaminte a végén eltűnik szemünk elől, nevetségesen, csuffá téve, de törhetetlenül a nyelvtan és asztronómia iránti áhítatában, majesztétikus abszurdításával szemben szinte tiszteletet érzünk. Még szembeötlőbb Molière rajza az emberi szellem kiválóságáról Tartufe esetében. Itt a bűn a maga legalacsonyabb és legvisszatasztóbb formáiban magasztalódik fel borzalmas nagyságra. Tartufe, a képmutató, a csaló, jóttevője feleségének elcsábítója, olyasforma borzalmas nagyságban mutatkozik előttünk, mint Milton Sátánja, ha véletlenül a tizenhetedik századi Franciaország egy polgári családjában élt volna.

Molière géniusza sokszerű; nemcsak a mosolynak volt a mestere, hanem a kacagásnak is. Ő a legvidámabb író és farce-ai kicsapongó

jókedvükben, ragályos képtelenségükkel, tökéletes mintái annak, hogy milyennek kell egy farcenak lenni. Ezeket a könnyed, frivol, derült dolgokat ép oly örökkévalókká alkotta, mint az ember legszigorúbb és legsúlyosabb dolgait. Csodálatraméltó bölcseséggel töltötte el őket, egész generációk nevetséges dolgait foglalva össze egy-egy mondatba. Humorával úgy se tudta balzsamozni a maga korának egészen időhöz kötött félszégeit, hogy olyan frissen jutottak ránk, mint mikor először jelentek meg és a *Précieuses Ridicules* — az 1650 körüli idők piperkőceinek affektált modorára és beszédbeli divatjára irott gúnyirat — még ma is ellenállhatatlanul kacagást kelt.

Szellemének legrejtettebb tulajdonsága, töprengő melancholiája, mely át van szöve keserűséggel és kétséggel, kerüli el leghamarabb első látásra az olvasó figyelmét s ez kárpótól a legmélyebb figyelemért. Legnagyobb művei közel érnek a tragédiához. *Le Tartufe*, dacára mondvacsinált szerencsés befejezésének, a borzalom benyomását hagyja lelkünkben. *Don Juan* mintegy a fatalisztikus szkepticizmus leckéjét oltja belénk. Ebben a sajátos darabban, mely Molière összes darabjai közül a legmesszebbre esik a klasszikai ideáltól, a vallás és erkölcs konvencionális szabályai vannak keserű gúny tárgyává téve; Don Juan, az elme arroganciájának valóságos megtestesülése és szolgája, Sganarelle, az illem és törvény fecsegő és babonás képviselője, mint az egyedüli két lehetőség lépnek elénk; az ellentét nem oldódik meg és bár a végén a cinikus

egy coup de théâtre segítségével elpusztul, a bolond a maga egész bolondságában áll előttünk, mikor a függöny legördül.

Don Juan, — amilyen enigmatikus a jelentése és laza a szerkezete — lehetne akár a tizenkilencedik század vége valamelyik írójának műve is, de a *Le Misanthrope* csakis XIV. Lajos korában jöhetett létre. Minden valószínűség szerint ebben jutott Molière géniusza tetőpontra. A darab a férfiak és nők kicsiny csoportját állítja elénk, kik közt egy ember — Alceste, — válik ki érzésének intenzitásával és gondolkodásának becsületességével. Szerelmes Célimènebe, egy ragyogó és ígésző nagyvilági nőbe s a darabnak a tárgya a férfi kiábrándulása. A cselekvény a legegyszerűbbek egyike, az esemény nagyon kevés. Molière csodás művészettel juttatja végre az elkerülhetetlen katasztrófát. Célimène nem akar lemondani a világról Alceste kedvéért, ő neki pedig nem kell, csak e feltétel alatt. Ez minden. Mégis, mire a darab véget ér, mennyi mindenféle revelálódott előttünk! Alceste alakját nem egyszer fogták fel mint önarcképet és valóban nehézség nem gondolni arra, hogy Molière nem szötte bele legalább némely jellemvonásait ennek a finom és rokonszenves alaknak a szövegébe. Alceste lényege nem mizantrópiája, (ebben a darab címe bizonyos mértékig félrevezet), hanem érzékenysége. A darab összes szereplői között csak neki vannak intenzív érzései. Csak ő szeret, szenved és csak ő ért meg. Melancholiája a mélységes kiábrándulás melancholiája. Azt gondolja az ember, Molière

is épen így nézhetett a világra, «de ce petit coin sombre, avec mon noir chagrin». A világ! Alcestenek mindenesetre a világ a nagy ellenség, a hiú ideálok, hideg szívek és haszontalan vigasztalások világa. Ellene rugaszkodott és belebukott. A világ könyörtelenül robogott tovább és ott hagyta őt egyedül egy zúgban. Ez az ő tragédiája. Vajjon a Molière tragédiája is? Nem királyok és birodalmak, hatalmas katasztrófák és nagyszerű elképzelések tragédiája, hanem valami nem kevésbé megható és nem kevésbé fenséges: egy mindennapi élet tragédiája.

A Shakespeare hatásán nevelkedett ízlés csak nehezen tudja beleélni magát abba a csodálatba, mellyel a franciák *Racine*-t illetik. Racine darabjai még ma is élnek a színpadon és foglalkoztatják a legnagyobb színészek tehetségét s kétségkívül Racine neve jönne a művelt francia ember ajkára, ha ki kellene keresnie a tökéletes művészt fájának összes írói közül. Franciaország ítélete szerint Racine nemcsak a legnagyobb drámaírók egyike, hanem a legnagyobb költők egyike is. Hogy Franciaországon kívül nem tudott annyira népszerűvé válni, annak oka elsősorban az, hogy a dráma Shakespeare szellemében fejlődött tovább, amely lényegesen különbözik, sőt a legfontosabb pontokon homlokegyenest ellenkezik Racine szellemével és drámai módszerével.

Racine főkövetelménye a koncentráció. Neki nem a rendkívüli nagy complex mű létrehozása volt a célja, hanem a kifogástalan műé; az ő felfogása szerint a dráma valami hirt-

telen, egyszerű, kikerülhetetlen; egy cselekvény a krízis pontján megragadva, minden kitérés nélkül, bármennyire érdekesnek kínálkozik is az, minden komplikáció nélkül, bármi szuggesztív volna is, minden fölösleges nélkül, bármi szép volna is, egyszerű, erős feszültségű, erőteljes és ragyogó csakis saját magában rejlő erejénél fogva. Abban sem lehet kétség, hogy Racine felfogását a drámáról igazolta a színpad további fejlődése. Ma a krízis-dráma, amelyennek Racine képzelte, uralkodik a színpadon. S ebben a kapcsolatban említjük fel a régi vitát, amely néha még most is föltámad a kritikában: a hármas egység kérdését. Ebben a vitában mindkét fél olyan argumentumokat ismétel, amelyek valójában irrelevánsak és felületesek. Egészen irreleváns dolog, hogy a hármas egységet előírja-e Aristoteles vagy nem és felületes dolog azt kutatni, hogy a valószínűség sérelmet szenved-e vagy nem azáltal, hogy harminchat óra alatt folyik-e le valamely cselekvény vagy huszonnégy óra alatt. A hármas egység értéke nem függ sem a tradicionális tekintélytől, sem a valószínűségtől. Igazi fontossága abban áll, hogy hatalmas eszköze a koncentrációnak. Így nézve nyilvánvaló, hogy abszolút értelemben véve a hármas egység se nem jó, se nem rossz; jósága vagy rosszasága attól függ, hogy minémű eredményt tüzött ki céljául a drámaíró. Ha mozgalmas cselekvényű, sokágú drámát akar, olyat, amelyet az Erzsébet-kori angol irodalom művelt, amely lehetőleg sokat öleljen fel az emberi élet változatos jelenségeiből, akkor a hármas

egység megtartása nyilvánvalólag korlátozó és megszorító hatással volna s így nem volna helyén való. Másfelől a krízis-drámánál a hármas egység nemcsak hasznos, hanem csaknem elkerülhetetlen. Ha a krízis igazi krízis, akkor nem szabad a végtelenig elnyúlnia, nem szabad néhány óránál, vagy hogy szoros korlátot vonjunk, egy napnál tovább tartania, tehát az idő egységét meg kell tartani. Továbbá, ha a cselekvénynek sebesen kell lefolyni, akkor egy helyen is kell lefolyni, mert nincsen arra idő, hogy a szereplők ide-oda járjanak, így tehát a hely egysége szükségszerűleg következik az idő egységéből. Végül, ha szellemünket az író teljesen egy bizonyos krízisre akarja koncentrálni, akkor nem szabad mellékeselekményekkel elterelni a figyelmet; az eseményt kell ábrázolni és semmi mást; más szavakkal a drámaíró csak akkor éri el célját, ha ragaszkodik a cselekvény egységéhez.

Hogy megláthassuk, mikép alkalmazza Racine ezeket az elveket, hasonlítsuk össze legjellemzőbb darabjainak egyikét, a *Bérénice*-t Shakespeare-nak egy hasonlóan jellemző művével, pl. az *Antonius és Cleopatrá*-val. Ez az összehasonlítás különösen érdekes, mert a két dráma bár homlokegyenest ellenkezik a kezelés módjában, mégis bizonyos érdekes parallelát nyújt a tárgyak dolgában, amelyekkel foglalkoznak. Mind a kettő egy szerelmes párról szól, mely a fény és hatalom tetőpontján áll, mind a kettőben a tragédia a szerelem és a világ követelményeinek a végzetes ellentmondásából alakul ki; mindkettőnek cselek-

vénye Róma nagyságának korában játszik és nagyhatalmi célok szövődnek össze az egyéni sorsokkal. Shakespeare drámájáról alig kell szólnunk. Ez az univerzális génusz talán seholsem fejezte ki tökéletesebben szellemének rendkívüli termékenységét. A darab tele van zsúfolva szinte a túláradásig az emberi lét sokszínű aktivitásával. Ezt roppant változatosságával érte el, mindenféle rangú és foglalkozású személyek, vezérek és cselédasszonyok, hercegnők és kalózok, diplomaták és parasztok, eunuchok és császárok szerepelnek a darabban egy sereg mással együtt és mindennek betetőzésül ott van Cleopatra megdöbbenően complex volta. Az alakoknak ezt a tömeget azonban sohasem állíthatta volna elénk a költő a mesének megfelelő változatossága nélkül s valóban, a tragédia tele van az események végtelen egymásra torlódásával, csatákkal, intrikákkal, házasságokkal, elválásokkal, árulással, kibéküléssel, halállal. A komplikált cselekvény hosszú időre terjed ki és roppant területre.

A *Bérénice*-ben érdekes ellentétet találunk. Az egész tragédia egy kis előszobában folyik le, a cselekvény alig tart tovább, mint az előadása, körülbelül két és fél óra alatt bonyolódik le, a személyek száma összesen három. Maga a cselekmény benne van Suetoniusnak ebben a hat szavában: «Titus reginam Bérénicem dimissit invitus invitam.» Meglepőnek látszik, hogy Racine ennyi anyaggal beérte egy tragédia írásához és még meglepőbb, hogy vállalkozása sikerült is. A darab érdekessége

nem lankad egy pillanatra sem; az egyszerű cselekvény a művészet minden raffináltságával van exponálva, kifejlesztve és befejezve, semmi sincs mellőzve, ami lényeges, semmi sincs belevonva, ami lényegtelen. Racine tudatosan kikerült mindent, ami hasonlít a heves cselekvéshez, a kontraszthoz vagy a bonyolalmassághoz, a hatás teljesen néhány egymásra ható benső emberi érzésre van alapítva. A külvilág feszültsége és nyomása, azé a külvilágé, amely Shakespeare remekművében oly nagy szerepet játszik, csaknem teljesen száműzve van a drámából, csaknem teljesen, de mégse teljesen. Csodálatraméltó művészettel tudja Racine éreztetni, hogy a félreeső kicsiny előszobában lefolyó csendes személyi válság mögött ott van a külső világ hatása is. Mert ez az az erő, mely a szerelmeseket elkülöníti, a kormányzat és az állam kegyetlen követelményei. Mikor a kritikus pillanatban Titus végre kénytelen a végzetes választásra, habozása közben egy szó uralkodik lelkén és meggyőzi: Róma.

Képtelen dolog volna természetesen Racine tragédiájának oly magas polcot követelni, mint Shakespeareének. Rendkívüli erényeivel szemben azonban nem szabad vakoknak lennünk. Egy tekintetben még azt is lehet vitatni, hogy a francia szindarab fölötte áll az angolnak, ha t. i. mint színművet nézzük. *Bérénice*-t bármikor sikerrel lehet játszani, úgy a hogy van, ma is, az *Antonius és Cleopatrát* ellenben meg kell csonkítani, átdolgozni, a jelenetek sorrendjét felforgatni.

A francia klasszikus drámának az egységeség az uralkodó jellemvonása. Racine drámáját ez különösképen jellemzi s ez az egységesség nemcsak a cselekvényben nyilvánul, hanem a darab egész tónusában is. A tónus egysége valóban fontosabb eleme egy szindarabnak, mint a hármás egység bármelyike. Racine és iskolája ennek érdekében elkerüli mind a nagyon heves kontrasztokat, mind a heves fizikai akciót. A komédia és tragédia keverékétől Racine visszariadt volna, nem mintha ez magában véve rossz volna, hanem mivel veszélyeztetné a tónus egységét s ugyanennél az oknál fogva Racine jobb szerette nem vinni a közönség elé bonyodalmainak legizgalmasabb helyzeteket, ezeket inkább közvetve, leírás útján ábrázolta. Már most nyilvánvaló, micsoda veszedelemben forog a drámaíró, aki ezzel a módszerrel dolgozik: az unalmasság veszedelmében. A tónus egységessége kitűnő dolog, de ha ez a tónus unalmas, akkor jobb lemondani róla. A baj az, hogy Racine utódai a klasszikai tragédiában nem alkalmazkodtak ehhez az igazsághoz. Nem értették azt a nehéz mesterséget, hogy ébren tudják tartani az érdeklődést a hangulat változatossága nélkül, következőleg műveik ma már csaknem olvashatatlanok. Félrevezette őket az a látszólagos könnyűség, amellyel Racine ezt a nehéz feladatot megoldotta. A modorát örökölték s ezzel be is érték s nem vette észre, hogy más valamit is kellett volna örökölniök: a génuszát.

Szoros kapcsolatban áll ezzel még egy má-

sik nehézség is, melyet Racine ép oly tökéletesen győzött le s amely hasonlóan végzetesnek bizonyult utódaira nézve. Eddigelé merőben drámai szempontból szoltunk a klasszikus tragédiáról, de nem szabad elfelejteni, hogy ez a dráma irodalmi is volt. A problémát, melyet Racinenek meg kellett oldani, még komplikálta az, hogy nemcsak korlátok közé szorított drámai rendszerrel dolgozott, hanem korlátok közé szorított nyelvvel is. Szótára hihetetlenül kicsiny, aligha dolgozott költő ilyen kis szókészlettel. Ezenfelül versét ezerféle tradicionális megszorítás nyögözte; mindenféle mesterséges szabályok kerítették körül inspirációját. Békóba verten kellett repülnie. Racine azonban ebben is győzött. Az ő verse látszatra nagyon egyszerű, csaknem mindennapi, de ha felszíne alá tekintünk, mélységet és rendkívüli erőt találunk benne. Racine példátlan erejű író. A legmindennapibb szavakat használja és olyan frázisokat, melyek csaknem a közönséges beszélgetésből valók, de minden szava, minden frázisa egyenesen célba talál és a hatás, melyet kelt, kitörölhetetlen.

Racine rendkívüli írói tehetsége még nyilvánvalóbbá válik, ha megállapítjuk, hogy nemcsak nagy költő, hanem nagy pszichológus is. E két tulajdonság kombinációja rendkívül ritka az irodalomban s Racinenál annál figyelemreméltóbb, mennél kisebbek nyelvi eszközei és mennél merevebbek a konvenciók, melyekkel dolgozott. Hogy szűkös köznapi szótárával s a legszigorúbb mesterként verstani szabályok szemmeltartásával nemcsak az igazi költészet

szépségét tudta árasztani, hanem ki tudta fejezni a jellem és szenvedély változatos finomságait, ez a művészet csodáinak sorába tartozik. Alexandrinusainak hullámozó szabályosságán át személyei megfoghatóan és világosan állnak előttünk, az élet minden erejében. Nem mutatja be őket részletezve, a jellemek esetleges vonásait nem mutatja be, csak a lényegeseket; az emberi szellem az ő ábrázolásában meztelenül és intenzíven áll elénk. S Racine nem az intellektuális jellemek ábrázolásával tűnik ki különösen, mint a hogy gondolkók, hanem a szenvedélyes jellemekében. Föltétlen mestere az emberi szívnek, a szerelem szubtilitásainak, mélységeinek, kínjainak, diadalainak. Szerelmesei hosszú galériában vonulnak el előttünk és a legnagyobb szabású arcképek ebben a galériában nőket ábrázolnak. A féltékeny, félelmetes Hermione, a gyöngéd, melancholikus Junie, a nemes, előkelő és igéző Bérénice, a kéjsóvár és kegyetlen Roxane, a tiszta és bátor Monime és a sötét, hasonlíthatatlan ragyogású Phédra . . .

Talán az *Andromaque* az a darab, amelyben legmegragadóbb világításban áll Racine csodálatraméltó jellemrajzoló képessége. Négy alak van benne, két férfi és két nő, valamennyi erős érzés hatása alatt áll és valamennyi pontosan kidomborodik. Andromaque, Hector fiatal özvegye, csak két dologgal törődik szenvedélyes odadással: fiával, Astyanaxszal és férje emlékével. Mindketten foglyai Pyrrhusnak, Trója meghódítójának, egy egyeneslelkű, lovagias, de kissé barbár fejedelemnek, aki

Hermione jegyese ugyan, mégis kétségbeesetten szereti Andromaque-t. Hermione egy ragyogó nőtény-tigris, akit Pyrrhus utáni vágya emészt; Oreste melancholikus, csaknem beteges lelkű férfi, kinek szenvedélye Hermione iránt életének uralkodó érzése. Ezek a tragédia elemei, melyek készek a felrobbanásra, amint szikra éri őket. S ez a szikra kigyullad, amint Pyrrhus kijelenti Andromaque-nak, hogy ha nem megy hozzá nőül, megöleti a fiát. Andromaque erre beleegyezik, de titokban eltökéli, hogy azonnal a házasság után megöli magát s azzal egyszerre megőrzi Astyanax életét és Hector nejének becsületét. Hermione féltékeny dühében kijelenti, hogy hajlandó elszökni Orestessel, de csak azzal a föltétel alatt, ha ez megöli Pyrrhust. Oreste félrehárítja a becsület és barátság minden megfontolását és beleegyezik; megöli Pyrrhust s azután visszatér hölgyéhez a jutalomért. Erre a legnagyobb lendületű jelenetek egyike következik, melyeket Racine valaha írt: Hermione a megbánás és rémület agóniájában boldogtalan imádója ellen fordul és följelenti ennek bűnét. Megfeledkezve arról, hogy ő biztatta fel, azt kérdezi, ki vette rá a borzalmas tetre: «*Qui te l'a dit*» — kiáltja: egyike ez azoknak a megdöbbenő frázisoknak, melyeket ha egyszer hallott az ember, nem felejt el soha. Kiszalad, hogy öngyilkosságot kövessen el és a darab végén Oreste örülten marad a szinpadon.

Ennek az izgató és lélettéljes drámának a megjelenése, Racine tizennyolc éves korában, azonnal megszerezte a költőnek a hirnevet.

A következő tíz év alatt (1667—77) a remekművek egész sorozatát alkotta, amelyek közül a legérdekesebbek: *Britannicus*, melyben a bűnbe elmerülő fiatal Nero van fenséges művészettel rajzolva; *Bajazet*, melynek tárgya a konstantinápolyi serail egy egykorú tragédiája, és egy Aristophanestól kiinduló elmés komédia: *Les Plaideurs*. Racine komplex jellem; egyszerre ragyogó nagyvilági ember, mélyelméjű tudós és érzékeny lelkű költő. Rendkívül harcias szellem volt, egyformán harcolt a veterán Corneillevel és azzal a barátjával, aki először segítette sikerre, Molièrrel s ellenszenveinek néhány nagyon erőteljes és metsző prózai előszavában adott kifejezést, nemkülönben néhány verses epigrammájában, melyek a legegészebb francia epigrammák közé tartoznak. Emellett buzgó udvari ember volt s időt talált arra is, hogy legalább két szenvedélyes szerelmi ügybe bonyolódjék. Harmincnyolcéves korában két évi munka után befejezte azt a művét, amelyben géniusza tetőpontját éri: a *Phèdre* nagy tragédiáját. Ez a darab a legbefejezettebb és legszebb s egyuttal a legmeggyőzőbb szenvedélyrajzok egyike a világ irodalmában. *Phèdre* hatalmas szerepe uralkodik a darabon, egyre fokozódva intenzitásban, jelenetről jelenetre. Racine itt öntötte ki költői tehetsége minden erejét. Elérte a legcsodálatosabbat: az alexandrinus szabályos könnyedségébe bele tudta szőni a töprengő misztériumnak, a meghatározhatatlan rémületnek és a borzalmas végzetnek az érzését. A vers ragyogó szépsége a negyedik fejezetben ér el tetőpontjára, mikor a királyné

szenvedélye teljességében, lelkifurdalásai és kétségbeesése tetőpontján egy vízióban látja a poklot, amint megnyílik számára és apjának, Minosnak rettentő árnya kimondja felette változhatatlan ítéletét. Ennek a nagyszerű részletnek az írója, melyben a legfenségesebb költészet imaginatív nagysága és a drámai emóció legfelsőbb ereje egyesül tökéletes egészszé, fel van jogosítva, hogy Sophokles oldalán járjon a halhatatlanság mezőin.

Egy akkoriban nagyon befolyásos hölgy intrikái következtében a *Phèdre*, mikor először megjelent, tökéletesen megbukott. Racine lelkében akkor rendkívüli átalakulás ment végbe. Érzelmeinek átalakulása, melyet ma sem tudunk még pontosan megmagyarázni, hirtelen arra vitte, hogy lemondjon a világról, visszavonuljon a vallási elmélkedés magányába és lemondjon a művészetről, melyben annyi sikere volt. Még nem volt negyven éves, génusza nyilvánvalóan még mindig fejlődésben volt, de nagy karrierjének vége volt. Élete vége felé még két drámát alkotott, az *Esther*-t, egy rendkívül szép, rövid, idillikus darabot és *Athalie*-t, egy tragédiát, mely arról tanuskodik, hogy a hosszas visszavonultságban tehetsége nem csüggedt le s melyet némely kritikusok legszebb művének mondanak. Többet nem írt a színpad számára s nyolc évvel ezután, hatvanéves korában meghalt. Alig lehet elképzelni, mennyit veszített az irodalom Racine húsz esztendei hallgatásával. Rejtelmes visszavonulásában mintha a kiábrándulásnak az a sötét hangulata nyilvánulna, amely a *grand*

siècle fénye mögött sötétlik. Racine a fene-
kéig ismerte a világot s laposnak, korhadtnak
és hiábavalónak találta s elfordult tőle, fájdalmas lemondással, hogy a szentek szemlélésében találjon enyhülést.

Ennek a nevezetes kornak a hatása és jelleme seholsem nyilvánul világosabban, mint másik nagy költőjénél, *La Fontaine*-nél. A középkorban *La Fontaine* kolduló barát lett volna vagy szent remete vagy szerzetes, aki kéziratnak margóját lopva feldíszíti madarak és állatok képeivel. XIV. Lajos kora ennek az álmodozónak, ennek a semmittevőnek, ennek a gyámoltalan, bujkáló, spirituális teremtésnek pártját fogta nagyvilági pátronusok által és nemcsak költőt csinált belőle, mert hiszen költő volt természeténél fogva, hanem a legszubtilisebb, leggondosabb és legválasztékosabb mesterek egyikét, akik csak valaha versben írtak. A processzus hosszú volt; *La Fontaine* már benne volt ötvenes éveiben, mikor meséi nagyobb részét írta, melyekben géniusza először találta meg igazi kifejeződését. De egyúttal teljes sikerű is volt a processzus: a francia költészet mesterei formaművészetének annyi csodálatraméltó és pompás példája között *La Fontaine* meséi úgy állanak, mint annak a mintái, hogy milyennek kell lenni a tökéletes művészetnek.

A mesék kompozíciója két eszme kombinációján alapszik: Ezópus merev, száraz, morális állatmeséinek és a novellának a kombinációján. A sokkal fontosabbik e két elem közül az utóbbi. A régi állatmesék íróinál a morál

exkuzálta a mesét, La Fontainenél ellenkezőleg áll a dolog. Nála a morál csak konvencionális függelék, sőt néha el is marad s nem való másra, mint hogy kiinduló pontja legyen egy bájos kis mesének. Ezenkívül az állatoknak mesék személyeiül való tradicionális felhasználása La Fontaine céljainak szolgált más tekintetben is. Alkalmat adott neki, hogy új és pompás atmoszférát teremtsen, amelyben elméssége, képzelete, humora és megfigyelése szabadon játszhatik. Állatai nem reális állatok, a mesékből nem tanulunk meg semmit a macska és egér, a róka és oroszlán igazi természetéről. De nem is merő álarcai emberi tulajdonságoknak, mint Ezópus állatai. La Fontaine teremtményeiben összeszővődik az állatok és az emberi lények természete s épen ebben a kettős természetükben van varázsuk java része. Külső megjelenésükben elragadóan élethűek; La Fontaine néhány hirtelen vonással teljesen szemléltető képét tudja megadni minden állatnak. Meséi tele vannak ilyen élethű kis vignettákkal. De amint beljebb megyünk a külső felületnél, megtaláljuk az emberi nem gyöngeségeit, bohóságait, erényeit és bűneit. De még ez nem minden. La Fontaine fantáziájának teremtményei nem csupán emberi lélekkel felruházott állat-alakok; valami komplikáltabb és érdekesebb dolgok: állatok, olyan szellemmel, amilyennel az emberek bizonyára bírnának, ha elképzelnék, hogy állatokká alakulnak át.

A váltakozó megvilágításoknak, a furcsa, játékos, bájos képtelenségeknek a világa ez, melyet La Fontaine legtöbb meséjének szín-

helyévé lett. A történetek maguk nagyobbára rendkívül egyszerűek, a halhatatlanságot az a mód adja meg nekik, ahogy el vannak beszélve. Egy eredeti, ódivatú modor leple alatt La Fontaine rengeteg technikai készséget használ fel. Föltétlen mestere a metrumnak, ritmusai sokkal szabadabbak és változatosabbak, mint legtöbb kortársáéi, csodálatosan kifejezők s emellett sohasem távolodnak el egy titkos és ellenőrző formaérzéktől. Szótára nagyon gazdag, csak úgy duzzad az ódivatú, gyökeres, közmondásszerű, földízű szavaktól s a köznép könnyed elliptikus mondatszerkezeteibe van összerakva. A gúnyneveket különösen szereti. A bájos meséket mintha valami öreg falusi cimbora mesélné a tűz mellett, mialatt a szél sipol a kürtőben és leszáll a téli éjszaka. A mosoly, a gesztus, a sajátságos naivitás, — az ember mintha szemével látná. De csak egy pillanatra. Gyermekes dolog volna ugyanis azt hinni (s különös ironia, hogy ez a pompásan szofisztikus író legtöbb olvasójának gyermekkorában esik a kezébe), hogy a mesék önkénytelensége nem tettetett. Elvesztenők a valódi ízüket, ha ezt hinnők. Mindenki tudja, van olyan faja a művészetnek, amely elrejtőzik és van másik — s ezt kevésbé gyakran ismerik fel — amely kitarja magát, amely, csak azért is megmutatja, bájosan, de félreérthetetlenül, mily szépen van kimesterkedve. La Fontaine művészete az utóbbi fajtából való. Olyan ő, mint a tökéletes szakácsok, kiknek főztjében, bár készítésük módja titok, kiérezzük az alkatrészeket, melyekből a jóízű egész lett.

Az apró vonások végtelen sokaságával éri el La Fontaine a hatásait. S a hatásai nagyon változatosak. Látszólag egyforma könnyedséggel tud játszani, gyengéd, komoly, ékesszóló, elgondolkodó és paradox lenni. Hatsoros anekdotáiban ép úgy, mint legaprólékosabban kidolgozott darabjaiban, melyekben részlet következik részletre és bonyodalmas jelenetek vannak kifejtve, nyoma sincs semmi fölöslegesnek, minden szónak megvan a maga célja az egészben. Ez a tulajdonsága legvilágosabban tűnik fel kifejléseinek ügyes gyorsaságában. Ha egyszer meg van vetve a mesének gondos előzetes alapja, akkor a kifejlés gyorsan és élezzetesen jön, gyakran egyetlen sorban.

La Fontaine modern bámulói megpróbálták valami érzelmes fátyolt vetni alakjára s úgy rajzolják őt, mint a természet vigasztaló gyermekét, akit egy rokonérzés nélküli kor kényszerített, hogy az állatok néma társaságába meneküljön. Semmi sincs azonban távolabb az igazságtól, mint ez a felfogás. La Fontaine oly kevéssé volt szentimentális, mint akár maga Molière. Ez nem azt jelenti, hogy érzéktelen volt; voltak finom és remegő érzései, de ezek sohasem uralkodtak el rajta annyira, hogy elfojtották volna józanságát. Filozófiája — ha ugyan alkalmazni lehet a filozófia súlyos szavát ilyen légies dologra — Epikurus egy szelid, szeszélyes követőjének filozófiája. Szerette a természetet, de nem romantikus módon, mint a hogy egy pohár bort vagy egy horatiusi ódát szeretett s szeretett minden más jó dolgot az életben. A rossz dol-

gok, hát azok megvannak; ő látta őket, látta a farkas kegyetlenségét, az oroszlán zsarnokságát, az ember kapzsiságát, de tudott rajtuk mosolyogni. Jobb mosolyogni, még ha keserűen is, mindenek felett pedig jobb könnyedén, simán, vidáman elsiklani a lét mélységei és felületei fölött egyaránt, mert az élet rövid, akár egy Lafontaine-mese . . .

A prózában ép oly nagy volt ez a kor, mint a versben. *Bossuet* rendezett, világos, szózatossá körmondattai ép oly nyilvánvalóan tükrözik irodalmi ideáljait, mint *Racine* versei. Sajnos azonban, *Bossuet*-nél jóformán csak a forma ragyogó tökéletessége az, amit a modern olvasó élvezhet, az anyag legtöbbször érdektelen és idejét multa. Az igazság az, hogy *Bossuet* sokkal inkább a maga korának embere volt, semhogy hasonlóan nagy nyomtatékkal tudna szólni az utókor nemzedékeihez is. Dallamos hangja behatol fülünkbe, de nem lelkünkbe. A becsületes, fenkölt szellemű, munkás püspök méltóságával és lelkesedésével, ékesszólásával és világismeretével *Lajos* udvarának legjobb és legkomolyabb elemeit képviseli számunkra. E napok átlagos derék embere bizonyára úgy gondolkodott a legtöbb dologról, mint *Bossuet*, ha kevésbbé finoman és intenzíven is s *Bossuet* sohasem mondott szószerűről olyan mondatot, ami fölébe emelkedett volna gyülekezete legköznapiabb embere szellemi látókörének. Így nagy intelligenciája dacára a világról való felfogása korlátozott. A dolgok XIV. *Lajos* korabeli rendje az egyetlen rend, ezenkívül minden zürzavar,

eretnekség és a sátán műve. Ha gyakrabban szólt volna az élet nagy változatlan fundamentumairól, több lenne műveiben a megragadó. De ha születése szerint művész volt is, foglalkozása szerint teológus volt s még Bossuet stílusa sem tudja megóvni az elavulástól a kétszáz évvel ezelőtti teológiai kontroverziákat. Ugyanez a fogyatkozás csonkítja meg történeti munkáját is. *Histoire Universelle*-je széles vonalakban van elgondolva és nem egy mélyreható gondolatot tartalmaz, de uralkodó gondolata teológiai: a világ isteni kormányzásának illusztrálása a történelem eseményeivel s azzal, hogy a históriának ez a felfogása teljesen kimúlt, a mű egy szépen írt kuriózzummá válik.

Ha merőben mint a próza mesterét tekintjük, Bossuet az első helyen áll. Stílusa széles vonalú, masszív és világító erejű s írásának nagy tömege inkább mértéktartó ereje által feltűnő, mint ornamentikája által. Időnkint azonban a művész meleg szelleme, mely átizzik a jól rendezett frázisokon, rendkívüli ragyogást áraszt el. Mikor a *Méditations sur l'Evangile*-ben vagy az *Elévations sur les Mystères*-ben Bossuet kitergeti a bibliai történetet vagy elmélkedik a vallás misztériumain, a nyelve a költészet színeit ölti magára és egy exaltált képzelet erőteljes szárnyain száll. Híres *Orisons Funèbres*-eiben találja meg művészetének nagyszerű bősége a maga teljes kifejezését. A halál és az élet, az isten fensége és az emberi dicsőség mulandósága, ezekről a témákról beszél olyan hangon, mint az orgona-

szó. A pompázó, dörgő, hangzatos mondatok ünnepélyes sorban követik egymást s egy fegyelmezett ékesszólás viszi őket előre s át-
lelkesíti őket.

Láttuk már, hogy a francia klasszicizmus egyik fő jellemvonása a kompakt volta. Racine tragédiái olyan élesen vannak mintázva, mint valami versenyló karcsú teste, melyen nincs egyetlen darab fölösleges hús, La Fontaine meséi csodái a tömörségnek. A prózában ugyanez a tendencia látszik meg, de még nagyobb mértékben. La Rouchefoucauld és La Bruyère, az egyik a klasszikai periódus elején, a másik a vége felé, mindketten a rendkívüli tömörség művészetét gyakorolták rendkívüli sikerrel. *La Rouchefoucauld herceg* volt az első francia író, aki észrevette azokat az epigrammatikus kifejezésre való bámulatos képességeket, melyekkel a francia nyelv fel van ruházva s a kiélezett frázis szerencsés szabattossága dolgában senki más felül nem multa őt sem azelőtt, sem azután. *Maximái*-nak kis könyve mintegy ötszáz különálló mondásból áll, megannyi csiszolt kis ékszer, melyek mint az ékszer, belső ragyogással csillognak, hogy szinte lehetetlennek látszik sokáig nézni rájuk. Ez a kis könyv évek munkája volt s kis terjedelmében egy élet megfigyeléseinek a foglalata. Az elmélkedések nincsenek forma szerint összekapcsolva, mégis közös szellem áramlik bennük. «Hiúságok hiúsága! Minden hiúság!» ez La Rochefoucauld tanításának állandó tartalma, de ő a hiúságot nem a *Prédikátor könyve* általánosított értelmében veszi,

hanem az üres egoizmus és kicsinyes önszeretet személyes értelmében, mely ennek a keserű moralistának szemében az emberi szellem lényege és a világ titkos rugója. A tételben tagadhatatlanul van túlzás, de La Rochefoucauld álláspontjának erejét csak akkor értékelhetjük, ha éreztük elmésségének hegyes nyilait. Könyve forgatása közben a mondások a személyes applikáció halálos erejével döfnek bele az emberbe; néha szinte elpirulunk s meglátjuk, hogy ezek a dolgok kegyetlenek, megalázók és — igazak.

Kora íróinak túlnyomó részével ellentétben La Rochefoucauld arisztokrata volt s ez különleges tónust ad munkájának. Dacára annak a nagy gondosságnak, melyet ráfordított, bizonyos finom módon, mindig megőriz némi kis lenézést iránta. Mintha ezt mondaná: «ezek a mondások mind tökéletesek, de hát aztán? Minek vesződnék az ember az írással, ha még tökéletes mondásokat se tudna írni?» Az ő nézete szerint az a becsületes ember, aki nem ütközik meg semmin s nyilvánvaló, hogy ő maga követte is a maga tételét. Bármilyen intenzív személyes látást revelál az, amit mond, ő maga valahogy mindig imperszonális marad. Munkájának makulátlan felülete alatt az okos herceg kigúnyol minket. Amint rejtekeibe nézünk, csak végtelen elmésséget láthatunk és az igazság igen keserű szeretetét.

Gazdagabb művészetet és szélesebb áttekintést az életre nyújt *La Bruyère*. A hangszer ugyanaz — az élces epigramma — de már nem csak egy húrján játszik a művész. La

Bruyère stílusa rendkívül lágy; velős mondásait a formák végtelen változatosságába alakítja, gazdag és színes szókészletet használ s tökéletesen uralkodik a retorikai hatások művészetén. Rövid reflexiói közé nagyszámú hosszabb szabbacska arcképet vagy jellemrajzot szórt el, némelyek köztük egészen imagináriusak, mások egészen vagy részben a kor jól ismert személyeiről vannak véve. Stílusának nagyszerű tulajdonságai itt mutatkoznak meg legvilágosabban. Pszichológiailag ezek a tanulmányok talán kevésbé értékesek, mint a hogy néha gondolták; inkább karrikaturák, mint arcképek, inkább az emberiség idioszinkráziáinak, mint magának az emberiségnek az ábrázolása. Kétségen kívül áll azonban a művészet, amelylyel meg vannak komponálva. A nyelv virtuozitása egy görög gemma kemény szubtilitására emlékeztet. A ritmus tökéletes s szinte a képzelhető legmesszebbre viszi a kifejezés tiszta szépségét.

Les Caractères La Bruyère művének címe, de alcíme: *Les Mœurs de ce siècle* jobb fogalmat ad tartalmáról. Az egész társadalom, a hogy La Bruyère szubtilis és átható tekintete látta, gomolyog lapjain. Versailles támad fel bennünk, nem annyira külső alakjában, mint lelki tartalmában, titkos, lényeges lényében. Erre a látványra pedig La Bruyère sívár haraggal mond ítéletet. Kritikája meggyőzőbb, mint La Rochefoucauldé, mert szélesebb és mélyebb fundamentumokra van építve. Az a hiúság, amelyet La Bruyère látott, igazán a Prédikátor könyvének hiúsága, a világi

dolgok üressége, jelentéktelensége és hiába-valósága. Semmisem elég kicsi, és semmisem elég nagy, hogy elkerülje rettenetes ítéletét. Az a passzus, ahol leírja a versaillesi kápolnában celebrált misét s ahol láthatók mind az udvari emberek, amint arcukat a király trónja felé fordítják s a hátukat isten oltára felé, bizonyára más szellemet árul el, mint a Bos-sueté, olyan szellemet, amely már nincs messze a tizennyolcadik század aláaknázó kriticizmusától. De La Bruyère nem volt sem társadalmi reformátor, sem politikai teoretikus, ő csak moralista és megfigyelő volt. Láta a francia paraszt helyzetét, látta a rettentő tényt, géniuszának egész intenzitásával és aztán tovább haladt. Ő nem akart remédiumokat találni egy bizonyos társadalom bajai számára, de feltakarta minden társadalom gyökeres bajait. Ép olyan igaz és ép oly szomorú könyvet írta, ha ma írta is.

La Bruyère vádirata nagy nyomatékosságot nyer azáltal a józanság által, amellyel meg van fogalmazva. Nincs benne semmi düh, semmi megfeszítettség, semmi túlzó emfázis; olvasás közben érezzük, hogy pártatlan bíró. És, ami még több, érezzük, hogy nemcsak bíró, hanem emberi lény is. Az emberi qualitás az, ami munkájának különös ízét adja, úgy hogy az ember ezekben a nyomtatott szavakban a századok távolán át, szinte egy jó barát szavát hallja. Néha megfeledeznek komor mizantrópiájáról s a szeretet érzésének különös mélységével szól.

La Bruyère lapjai, oly fénylők és lelkesek

felszínükben s oly komorak alapjukban véve, XIV. Lajos nagy korszakának végső summáját jelentik, majdnem azt mondhatnók, epitáfiumát. Néhány évvel könyvének teljes formájában való megjelenése után (1694) a korszak, mely egy generációval előbb oly ragyogással kelt fel, belejutott a bomlás és a megáldoztatás végső fázisába. A nagyralátó király politikai becsvágya tökéletesen megrendült, Marlborough megsemmisítette a francia hadsereget s mikor bekövetkezett a béke, romlással következett be. Az ország nemcsak a végsőig ki volt merülve, hanem magához térése is csaknem lehetetlenné vált a nantesi edictum visszavonása által, amely a lehető legkegyetlenebbül száműzetésbe kergette a lakosság legszorgalmasabb és legfüggetlenebb elemeit. Szegénység, elégtelenség, zsarnokság, fanatizmus, ez volt az örökség, melyet XIV. Lajos országára hagyott. Ez azonban még nem volt minden. Uralmának utolsó éveiben a francia irodalom kevés maradandót alkotott ugyan, de az előbbi korszak diadalai új és dicsőséges fényt vetettek Franciaországra. A francia nyelv lett a kultura nyelve egész Európában. Az irodalom minden terén a francia minták és a francia ízlés volt a legfőbb tekintély. XIV. Lajos — bármi különösen hangzott volna ez ő neki — nem mint Holland meghódítója vagy mint az Egyház védője, hanem mint Racine patrónusa és Molière pártfogója szerezte legnagyobb dicsőségét, igazi halhatatlanságát.

V. FEJEZET.

A tizennyolcadik század.

A tizennyolcadik század Franciaországban XIV. Lajossal kezdődött és a forradalommal végződött. Ez a korszak hidalja át az autokrácia és az önkormányzat, a római katholicizmus és a vallási türelem, a klasszikai szellem és a romantikus felújulás közti szakadékot. Így tehát mérhetetlen fontosságú nemcsak Franciaország, hanem az egész civilizált világ történetében is. Az irodalom szempontjából is különösen érdekes. A roppant politikai és szociális változások, melyeket létrehozott, eredményei voltak egy megfelelő mozgalomnak az eszmék sodrában s ezt a mozgalmat a nagy francia írók kezdték, fejlesztették és juttatták diadalmas befejezésre, akik tudatosan állították irodalmi képességeiket azoknak az ügyeknek szolgálatába, melyeket szívéükön hordottak. Így e kor irodalma sajátos ellentétet tár fel az előbbi koréhoz képest. Míg a *nagy század* remekművei nem szolgáltak semmi külön célt s csupán csak mint művészi szép alkotások jutottak halhatatlanságra, a tizennyolcadik század remekművei propaganda-csináló művek voltak,

bizonyos gyakorlati célokkal fordultak a korhoz, amelynek számára irattak. Olyan művek ezek, melyeknek értéke nem függ csupán művészi megfontolásoktól. Az előbbieket statikus művek, az utóbbiak dinamikusak. Amint a század előbbre haladt, ez a tendencia mind jobban mélyült, a kor irodalma, egészben véve, izgató drámai érdekességű látványt nyújt, melyben a változás erői, kezdetben jelentéktelenül bár, fokozatosan nagyobb feszültségűek lesznek s végül lenyűgöző hatalommá fokozódnak. Merőben irodalmi tekintetben a tizennyolcadik század írói kevés diadalt arattak, de nagy és sajátlagos diadalaik a gondolat birodalmából valók.

A mozgalom megkezdődött már Lajos halála előtt. A bajok, amelyek La Bruyèret megborzongatták, felköltötték gyakorlatiasabb emberek érdeklődését is. Ezek között a legtöbb figyelemreméltó volt *Fénelon*, cambrayi érsek, aki a politikai gondolat nagy bátorságát a bájos és átlátszó stílus varázsával egyesítette. Számos írásában, melyek között a leghíresebb a *Telemaque* — a fiatal Duc de Bourgogne, a francia trónörökös épülésére írott könyv — Fénelon kifejezést adott a kormányzat rideg autokratizmusa elleni visszahatásnak és kijelentette azt a forradalmi tanítást, hogy az uralkodó csakis népe javára van a világon. A bourgognei herceget megnyerték nevelőjének emberséges, jótékony és nyíltszívű nézetei, s lehet, hogy ha életben maradt volna, az észszerű reformok megfelelő sorozata megelőzte volna a század végén beállott kataklizmát. Egy fontos szempontból azonban Fénelon szelleme nem volt

összhangzásban azzal az iránnyal, melybe utóbb a francia szellem fejlődött a következő nyolcvan évben. Ő az elsők közt volt ugyan, akik felszólaltak a vallási türelem érdekében, de maga buzgó, sőt misztikus katolikus volt. Már pedig a közelgő kor főjellemvonása a szkepticizmus volt, a világinak hangsúlyozása a vallási elemekkel szemben a társadalomban s a rokonszenv hiánya mindennemű misztikus jámborság ellen. Ennek a szellemnek egyes jelei mutatkoztak már Lajos uralmának vége előtt. Már 1687-ben *Fontenelle*, *Corneille* unokaöccse *Histoire des Oracles* című művében megtámadta a kereszténység csodás alapját azzal az ürüggyel, hogy megrója a régi görögök és rómaiak vallási hiszékenységét. A derű és a tudományosság összevegyítésével és az orthodoxia előtti látszólagos meghajlás alá rejtett ironiával ez a kis könyv kezdeményezője volt egy vitatkozási módnak, mely későbbi időben nagyon divatba jött. De fontosabb mű volt a tizenhetedik század legvégén *Bayle dictionáriuma*, melyben a mindenféle térre kiterjedő ismeretek rengeteg tömege mellett a legteljesebb vallási szkepticizmus fejeződik ki félreérthetetlen emfázissal és szüntelen ismétlődésben. A könyv rendkívül nehézkes, nagyon hosszadalmas és bőbeszédű és teljesen stílus nélkül való, de hatása roppant nagy volt s a tizennyolcadik század hosszú küzdelmében mintegy fegyvertárul szolgált s legélesebb fegyvereik közül nem egyet belőle vettek a kor írói.

Mindazáltal csak néhány évvel a nagy király halála után jelent meg az a könyv, amely

teljes kifejezését tartalmazta az új szellemnek, minden szempontjából. *Montesquieu Lettres Persanes*-ában, mely 1721-ben jelent meg, fel lehet ismerni a tizennyolcadik századi francia gondolkodás összes csiráit. Ennek a vonzó és figyelemreméltó könyvnek a váza nem egészen eredeti: néhány keleti utazó jött — így állítja a könyv — Párisba és perzsiai honfitársaikkal váltott leveleikben leírják a francia főváros életének fővonásait. De a hogy Montesquieu ezt a kölcsönzött formát felhasználja, az teljesen az övé. Alapjává tette egy egyetemes támadásnak Lajos uralkodási rendszere ellen. Az udvar romlottsága, a nemesség privilégiumai, a pénzügyek rossz kezelése, az autokratikus uralom ostobaságai és barbárságai, ezek azok a pontok, melyekre állandóan ráteríti a figyelmet. De ennél többet is tesz: kritikája nemcsak esetleges, hanem általános érvényű, kimutatja minden zsarnokság szükségyszerű, végzetes következményeit és megállapítja saját felfogását, hogy milyennek kell lennie egy jó alkotmánynak. Mindezeket a fejtegetéseket teljességgel világias szellem járja át. A kívülálló álláspontjából nézi a vallást, inkább úgy nézi, mint a kormányzat egyik funkcióját s nem mint benső lelki hatalmat. A fanatizmus és türelmetlenség minden fajtájától teljes lelkéből irtózik.

Montesquieu komoly tanításait fűszeres történet módjára tálalja fel, tele epigrammatikus fordulatokkal és könnyed helyi alluziókkal, romantikus kalandokkal és a kelet képzelt képeivel. Ez nagyon jellemző annak a kornak

irodalmára, amely most kezdődött. A klaszszikai írók komoly, szertartásos hangját elvetették, helyébe vidám, emfázis nélküli, könnyed módot vettek fel, amelyben a könnyed szabadosság némely morzsái adtak ízt az elmés-ségnek. A változás részben annak is tulajdonítható, hogy a társaság központja áttételezett a mesterkelt és látványos versaillesi világból a párisi szalónok intimebb légkörébe. Az öreg király halálával az udvar szertartásos élete háttérbe szorult és a frivolitás lépett helyébe, melybe az emberek a szabadság és a szabadulás érzésével vetették magukat. Akármily paradox-szerűen hangzik, az új íróknak épen a komolysága volt az, a mi náluk a dekorum hiányát okozta. Főcéljuk az volt, hogy olvassák őket és pedig a lehető legtöbben, az irodalmi műértők szűk köre már nem elégítette ki őket, mint a régi írókat, mennél szélesebb körű közönségnek igyekeztek hirdetni eszméiket, a főváros nyugtalan, kíváncsi és fokozódó hatalmú közönségének. Ennél a közönségnél pedig semmiféle könyv nem arathatott sikert, ha nem volt gyorsan, kellemesen elolvasható az ebéd és a színházbamenés közti időben és nem adott anyagot elmés anekdotákra és érdekes beszélgetésre. Mint a középkor bohócai, a tizen-nyolcadik század filozófusai is az emberek mulattatásában találták meg az igazság megmondásának legjobb módját.

A század közepe tájáig Montesquieu volt a francia gondolkodás vezető alakja. Másik könyve — a *Considérations sur la Grandeur et la Décadence des Romains* — rendkívül

ügyes munka, melyben érdekes és néha mély történelmi eszmék rendkívül ragyogó és élezett stílusban vannak kifejezve. Montesquieu itt végleg felszabadította a történetírást azoktól a középkori bilincsektől, melyeket még Bossuet idejében is viselt, és teljesen világias szempontból figyelte meg az események fejlődését, mint természeti okok eredményét. Nagy műve azonban, melyre élete nagyobb részét szánta és amelyen végleg megállapította jelentőségét, a *L'Esprit des Lois*, mely 1748-ban jelent meg. A híres könyv tartalmának fejtegetése túlmegy a szorosabban vett irodalom határain és inkább a politikai gondolkodás történetének körébe tartozik. Elég, ha itt megemlítjük, hogy Montesquieu összes kiválóságai, gondolkodásának ereje, előítéletektől való mentessége, szabadságszeretete és a fanatizmus elleni gyűlölete, élezett, epigrammatikus stílusa, a legjellemzőbben érvényesülnek. Talán a főhibája a munkának, hogy nagyon is briliáns. Montesquieu mindig merész általánosításokkal dolgozik, mindig eredeti és finom, de gyakran nem elég szilárdan megalapozott. A folyékony, nehezen megfogható tények úgy siklanak át mondatain, mint a víz a szitán. Legjobban illusztrálják ezt az angol alkotmányról szóló fejtegetései. Montesquieu volt az első nem angol ember, aki felismerte az angol intézmények fontosságát és tanulmányozta természetüket, de pontosan számot nem ad róluk. Azt hitte, jellemző példáját találta bennük kedvenc teoriájának, amely arról a jótékony hatásról szól, amellyel a három kormányzati hatalom, a bírói,

a törvényhozási és a végrehajtó hatalom elkülönítése jár, de ebben téved, mert a törvényhozási és a végrehajtó hatalom Angolországban össze van szövődve.

Körülbelül egyidőben a *Lettres Persanes* megjelenésével tűnt fel Párisban egy fiatal ember, aki hivatta volt arra, hogy még Montesquieu tekintélyén is túltegyen. Ez a fiatal ember *François Arouet* volt, a világ előtt ismert nevén *Voltaire*. Különös dolog, hogy az a munkásság, melyen Voltaire hírneve fölépült, ma már csaknem teljes feledésbe sülyedt. Mint költő, különösen pedig mint tragikai költő szerezte hírnevét és élete hatvan évén át (1694—1754) mint költő volt ismeretes kortársai előtt. Ma azonban költészetét, legalább is annak komoly részét egyáltalán nem olvasák és darabjait legfeljebb ha évfordulók alkalmain játsszák. Mint drámaíró ép azoknál az okoknál fogva hagyható figyelmen kívül, melyek a maga idejében olyan sikert szereztek neki. Neki nem az volt a célja, hogy nagystílű drámát írjon, hanem hogy tessenek a közönségének; tetszett is neki s ennél fogva nem tetszik az utókornak. Darabjai melodramák, egy igen ügyes ember melodramái, aki jól tud bánni a nyelvvel, éles szeme van a színpadi hatásra és pontosan ismeri azokat a helyzeteket és érzéseket, melyek kora párisi közönségére hatni tudtak. A pszichológiájuk rendkívül sekélyes. Csaknem hihetetlennek látszik ma, hogy Voltaire papirosembereit valaha Racine alakjai mellé helyezték s Voltaitret mint nagy elődjének egyenrangú, sőt diadalmas vetélytársát emlegették.

A pszichologiai megfigyelés hiányát tapasztalni lehet az egész tizennyolcadik századon át.

A darabok versei alig jobbak, mint jellemrajzolásuk. Néha jó retorika, de sohasem igazi költészet. Ugyanezt lehet mondani a *La Henriade*-ről, arról a nemzeti époszról, amely bámuló honfitársai szemében Voltairét Dante és Milton fölé állította, legalább is egy színvonalra Homérosszal és Vergiliusszal. Azok a tehetségek, melyek ebben a ma már szinte olvashatatlan könyvben nyilvánulnak, egyáltalán nem költőiek, hanem történetiek. A hozzáfűgesztett jegyzetek és elmélkedések mutatják, hogy Voltairenek kitűnő érzéke volt a történelmi módszer elveire, a melyeket később jobban felhasznált XII. Károly svéd király önálló kutatásokon alapuló életrajzának ragyogó elbeszélésében.

Munkásságának ebben az első korszakában Voltaire úgylátszik — talán csak félig öntudatosan — azon küzdött, hogy felfedezze és kifejezze génuszának alapvető tulajdonságát. Miben állott ez? Vajjon elsősorban drámai költő-e, vagy epikai költő, vagy könnyed versek írója, történetíró, vagy épen regényíró? Mindezekben az irányokban sikerrel dolgozott, de a teljes siker nélkül. Mert alapjában véve ezek egyike sem volt ő, szellemének igazi termésete nem ebben nyilvánult. Magára eszmélését véletlen idézte elő. Harmincéves korában egy nagyon befolyásos főúrral való összetűzése miatt kénytelen volt elhagyni Franciaországot és Angolországba menekülni. Az a három év, amit itt töltött, roppant hatással volt életére.

Ebben az időben a franciák nagyon kevésbé ismerték Angolországot, az a választófal, mely a hosszú háború alatt a két nemzet között emelkedett, még csak akkor kezdett leomlani és Voltaire szinte a fölfedező módjára került Angolországba. Amit itt talált, az bámulattal és elragadtatással töltötte el. Az élet minden ágában megtalálta azokat az áldásokat, amelyek oly érezhetően hiányoztak Franciaországban. Gazdagság, jóllét, megelégedett nép, művelt nemesség, szelid és igazságos kormányzás és sokféle módon nyilvánuló kitörő energia irodalomban, a gazdasági életben, politikában, tudományban egyaránt. Mindez pedig létrejött egy nemzetnél, amely megtörte a monarchia hatalmát, szakított a papok hatalmával, intézményé tette a sajtó szabadságát, szembeszállt mindennemű bigottériával és korlátoltsággal és szabad intézmények útján maga vette kezébe önmaga kormányzásának feladatát. A következés magától jött: hasonló okok hasonló eredményeket szülnének Franciaországban is. Mikor aztán szabad volt hazájába visszatérnie, Voltaire kiadta megfigyeléseinek és elmélkedéseinek eredményeit a *Lettres Philosophiques*-ben, ahol génusza először nyilvánult természetének megfelelő formában. Ez a könyv beszámolás Angliáról, a hogy Voltaire látta, inkább szociális, mint politikai szempontból. Az angol élet aktuális valójában, részletesen, élénken és változatosan van leírva, látjuk a quekereket, a parlament tagjait, a kereskedőket és filozófusokat, részt veszünk Sir Isaac Newton temetésén, végignézzük a *Julius Caesar*

előadását, az író megmagyarázza nekünk a himlőoltást, gondosan kidolgozott fejtegetéseket olvasunk az angol irodalomról és tudományról. Mindezt ma is élvezettel és tanulsággal lehet olvasni; a levelek elragadó stílusban vannak írva, túláradnak a humortól és elmésségtől, itt-ott az elbeszélés feltűnő adományát revelálják s át meg át vannak itatva a vidámság, irónia és józanész csodálatos keverékével. Geniális zsurnalisztika, de ezenfelül még több is. Fekölt cellal van eltelve s az emberiség és az igazság őszinte szeretetével. A francia hatalmasok hamar észrevették ezt, meglátták, hogy minden lapja éles elítélése az ő kormányrendszerüknek s a megszokott módon jártak el Voltaire művével szemben. A könyv árusítását egész Franciaországban betiltották és egy példányát a hóhérral ünnepélyesen elégettették.

Az új eszmék, melyeknek Montesquieu és Voltaire voltak a hirdetői, csak fokonkint terjedtek el a közönségben; a század első felében nem egy író érintetlen maradt tőlük. Ketten ezek közül, akik csak abban az egy pontban hasonlítanak egymáshoz, hogy kívül állottak koruk gondolkodásának mozgalmán, megérdemlik a különös figyelmet.

Racine palástját a kor Voltaire vállán látta, pedig nem ott volt, hanem *Marivaux* vállán. Tagadhatatlanul megkisebbedetten: Marivaux nem volt nagy tragikai író, nem volt költő, sokkal kisebb arányokban dolgozott és kevésbé jelentékeny anyaggal. De igazi drámaíró volt, finom pszichológus, tiszta és egyszerű művész. Komédiái ugyanazon törvények szerint valók,

mint Racine tragédiái, ugyanaz a tökéletes szimmetria a rajzban van bennük s az egységes báj ugyanazon hatását keltik. De könnyedek, légiesek, fantasztikusak, olyanok, mint Racine hold-világításban. Marivaux drámái mind egy külön, saját maga alkotta világban játszanak, egy valóságból és képzeletből sajátságosan összetett világban. Első pillantásra nem látni mást, mint valami konvencionális fantáziát, mely kedvesen játszik lehetetlen helyzetekkel és bájos, furcsa alakokkal, amelyek az aktuális hússal és vérrel való első érintkezésre levegővé foszlanának. De ha Marivaux épen csak fantasztikus lett volna, semmi más, akkor műve csak jelentéktelen maradt volna; nagy érdeme a pszichológiai igazság iránti finom érzékében van. Darabjai hasonlóak Watteau festményeihez, melyek légkörüknek minden irrealitása dacára is a nagy tömeg pontos megfigyeléssel s az élet realitásai iránti mély érzéssel érik el hatásukat. Marivaux alakjai nem csupán realitással bírnak, hanem valóságos quintessenciái a realitásnak, desztillált illata van bennük mindennek, ami az emberi szellemben a legfinomultabb, leggyöngédebb és legtöbb varázsú. Alakjai meg vannak fosztva az élet durvaságaitól, beszédükben a metafizika szubtilitásai elegyednek a madárdal légies tisztaságával. A *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* talán a legtökéletesebb műve. Ebben az úri hölgy szerepet cserél a szolgádjával, a gavallér az inasával és a szimmetrikus komplikációk e lehetetlen szövevényében fejlődik ki az egész cselekvény. A kis darab

szépsége abban a végtelenül finom művészetben áll, a mellyel a félreértések, félrevezetések, összezavarodások és kimagyarázások finom átmeneteit rajzolja. Alig lehetne találni az emberi természet legszeretetre méltóbb tulajdonságaihoz való gyöngéd és megértő hűségnek pompásabb példáját, mint az a jelenet, melyben Silvia végre tudatára jön annak, hogy szereimes és hogy kibe szerelmes. «Ah! je vois clair dans mon coeur!» kiált fel a jelenet tetőpontján s ezek a szavak mottói lehetnének Marivaux művészetének. Mert képzeletének minden elfinomodott játékában sem vesztí el soha egy pillanatra sem szeme elől a szívnek igazságait.

Marivauxval egy időben egy egész más kaliberű író küzködött a leghatalmasabb, legaktuálisabb és legnagyobb arányú kompozíciók egyikével, melyek valaha ember tollából kikerültek. *Saint Simon* herceg ifjúságát és férfikorát az udvari élet kellős közepén töltötte XIV. Lajos uralkodása végén és az ezután következő régensség alatt s öregkorát aztán *emlékiratainak* kidolgozására szánta. Ez a nagy mű oly érdekes ellentétben áll a francia irodalom egyetemével, hogy egészen külön kategoriába tartozik; semmiféle más mű nem hasonlítható hozzá, mert olyan fajta embernek a munkája, amilyen Franciaországban a legritkább jelenség: egy irodalmi amatőré, aki amelletten genialis ember. Saint-Simon oly távol állott attól, hogy professzionátus író legyen, hogy bizonyára nagyon megütközött volna rajta, ha egyáltalán írónak mondják;

igazság szerint azt lehet mondani, hogy egyedüli hivatása az volt, hogy herceg. Hercegi pozíciója körül forgott egész aktív existenciája s hercegi voltának öntudata uralkodott benne, mikor magányában nekifogott emlékiratai kidolgozásának. Csekély intellektusú ember volt, eszméi a társadalom szerkezetét illetően a középkorból valók, képtelenül hitt a legaprólékosabb szabálykülönbségek gyökeres fontosságában s a hercegség iránti rajongása szinte a mániáig megy. De ezenfelül még hihetetlenül szenvedélyes természet volt, kombinálva a megfigyelés hasonlíthatatlan erejével s ez a két tulajdonság halhatatlanná tette könyvét.

A munka belső érdemein kívül még annál is érdekesebb, mert olyan korral foglalkozik, amely magában is rendkívül érdekes és véletlenül nagyon hozzáillett az író képességeihez. Soha, sem azelőtt, sem azután nem volt annyi megfigyelni való, soha, sem azelőtt, sem azután, nem volt olyan csodálatraméltó megfigyelő. Mert Versaillesben Lajos király utolsó éveiben közvetlenül Saint-Simon szeme előtt állott mint mindennapi és minden órai látványosság Franciaország minden felhalmozott energiája minden nyilatkozásában, azt látta maga előtt és ezt láttatja velünk is. Lapjainak végnélküli sorozatában ez az óriási panoráma gördül le, pompásan, megfoghatóan, elevenen. A mit La Bruyère egy moralista spirituális tekintetével látott, Saint-Simonban az aktuális tények minden színében, részletességében és intenzitásában elevenül meg. Nem magyaráz, nem csinál reflexiókat, vagy ha igen,

akkor azok nevetségesek, csak lát és megfigyel. Így bár ítéletének mélysége dolgában végtelenül alatta áll, végtelenül magasan fölötte áll jellemrajzok dolgában. Megszámlálhatatlan mennyiségű arcképei felülmúlhatatlanok. Élettől duzzadva ugranak ki lapjairól, egyénileg, meggyőzőn, teljesen, oly változatosan, mint maga az emberiség. Nagy fejlettségben van meg benne az a rendkívül nehéz művészet, hogy fel tudja idézni az emberek külső jellemvonásait, nemcsak fizikai megjelenésük részleteit, hanem modoruk és viselkedésük rejtett hatásait is, úgy hogy az olvasó szinte azt hiszi, személyesen ismerte az illető embert. Saint-Simon kitünősége azonban nem merül ki ebben. Legaprólékosabb gondját a belső emberre fordítja, a lélekre, mely a szempillák mögött van, arra a célra vagy szenvedélyre, amely valamely gesztus mögött rejtőzik vagy elárulja magát egy szóban. Az öröm, melyet az ilyen leírásokban talál, hamar átragad az olvasóra, aki csakhamar azon veszi észre magát, hogy magával ragadta a vadászat heve s a végén maga is olyan dühvel csap le a remegő zsákmányra, mint Saint-Simon. Tévedés volna azt hinni, hogy Saint-Simon mindig dühben volt — a borgognei hercegnő és Conti herceg csodálatos arcképei eléggé megcáfolják ezt — de azt nem lehet tagadni, hogy gyűlölete erősebb volt szereteténél és karakter-rajzában jobban otthon van, mikor gyűlöl valakit. Ilyenkor örömmel boncolja szét áldozatát, a vád részletei duzzadó folyamban áradnak, a mester fáradhatatlan ecsetje elsötéti

a legmélyebb árnyékokat; az undor, borzadás, lenézés és nevetségessé tétel fejezik be a munkát, melyet a harag és méltatlankodás kezdett. Dacára e módszerének arcképei sohasem szállnak alá a karrikatura színvoalára. Legrosszabb indulatú túlzásai is olyan realizztikusak, hogy meggyőzik az embert.

Nemcsak az egyes arcképekben nyilvánul Saint-Simon leíró ereje; ép oly jelentékeny a jelenetek megrajzolásában is. Mestere a mozgalmasságnak; nagy tömegeket tud felidézni, elhelyezni, mozgatni és aztán szétoszlatni; fel tudja kelteni egy tömeg hatását, amely valami közös izgalom hatása alatt áll, amint az izgatottság hullámai mind szélesebb körben gyűrűznek a kíváncsiság és gyanakvás, félelem és remény egymással szembejövő áramlataival. Gondosan írja le a színhelyek részleteit és mindig fokozni tudja jeleneteinek mozgalmas hatását a fizikai dekoráció drámai kezelésével. Így az olvasó úgy megismeri az akkori Versailles, mintha benne élt volna; a hosszú galéria nagy termeit, a király hálósobájához vezető utat, ott áll Madame de Maintenon rejtelmes ajtajánál, emlékszik, melyik hercegnek vannak az Orangerie közelében a terraszra nyíló szobái s melyik nagy családnak van szállása a kastély új szárnyában. Sőt Saint-Simon ezenfelül még fel tudja idézni — néha csak egy-két szóval — azokat a különös benső látomásokat is, melyek mintha revelálnák valamely helynek magát a lelkét. Mennyivel többet tudunk erről a páratlan palotáról, mennyire érezzük szinte a gépezetének lüktetését,

mikor Saint-Simon egy felvillantással megmutatja, amint a vak éjszakában hirtelen kinyílik egy ajtó s egy sötét folyosón a gőgös d'Harcourt herceg lép ki fáklyák fényében, hogy aztán eltűnjön, a hogy jött, a rejtelmes sötétségben. Vagy mikor látjuk a kegyetlen tél hidegében és havában, hogy a halványképű udvari emberek odanyomják arcukat a palota ablakához, a hirnökök pedig bevágtatnak a harcterről a pusztulás és halál szörnyű jelenségeivel.

Saint-Simon stílje pontosan megfelel anyagának. A legnagyobb mértékben színes és életteljes. Olyan írónak a stílje, aki nem bánja, akármennyi nyelvi hibát követ is el, akármilyen pongyolák a mondatai, akármilyen szabálytalan a nyelvtana, akármennyire erőltettek a kifejezései, csak le tudja tenni a papírosra azt a szenvedélyes látomást, amely a lelkében van. Az eredmény valami magában álló a francia irodalomban. Ha Saint-Simon akadémikus korrektséggel akart volna írni, — föltevé, hogy sikerült volna neki, — egész bizonyosan elrontotta volna munkáját. Szerencsére az akadémikus korrektség őt nem érdekelte, ellenben megfigyeléseinek szabatos lerajzolása annál inkább érdekelte. Nem fél olyan köznapi kifejezéseket használni, melyek hallatára korának akármelyik kritikusa összeborzadt volna, amelyek azonban gyökerességükkel és zamatukkal rengeteg sokkal járulnak a hatáshoz. Az írása rendkívül metaforikus; műkifejezések vannak benne egymás hegyin-hátán elszórva, amikor az értelem úgy kívánja

s a legmerészebb mondatszerkezetek kerülnek minduntalan elő. Mondatainak hatalmas mozgalmassága különösen jellemző. Mellékmondat mellékmondatra következik, képek képekre halmozódnak, a szavak egymás sarkában sietnek, míg végre a szerkezet széjjelolvad az izgalom égető nyomása alatt, hogy újra formálódjék, a hogy lehet, mialatt az izgatott körmondat végtelen elágazásokban terül szét. Saint-Simon könyve olyan, mint a tropikus erdő, buja, zavarbaejtő, rengeteg, de a legvidámabb éneklő madarak vannak az ágak közt és a leggaládabb fenevadak az összeszövődött fűben.

Saint-Simon, már ami korának reáavaló hatását illeti, akár a középkorban vagy a holdban is élhetett volna. Abban az időben, mikor Voltaire hírneve bebarangolta egész Európát, egyszer tesz róla említést, mint valami jelentéktelen firkálóról és hibásan írja a nevét. De az ilyen tehetség és az ilyen nemtörődomség kombinációja csak különös kivétel volt s napról-napra rendkívülibb és valószínűtlenebb lett. Mert a mozgalom, amely a század kezdő éveiben megindult, most új fázisba jutott. A változás az 1750 és 1760 közti tíz évben következett be, mikor egyfelől nyilvánvalóvá lett, hogy a régi királyság legrosszabb tulajdonságai vége nélkül folytatódnak XV. Lajos tehetetlen uralma alatt, másfelől pedig az a nemzedék, amely Montesquieu és Voltaire hatása alatt nevelkedett, felcseperedett. Egy csapat új író, élesszeműek, pozitív elméjük és elszántak, rohantak rá a közönségre, elszánva arra, hogy a legvégsőig kimutatják a létező

rendszer hibáit és ha lehet, végüket vetik. Innen kezdve addig, amíg a rendek gyűlése be nem fejezte a viták idejét és megkezdte a cselekvés idejét, a reformmozgalom uralkodott a francia irodalomban, egyre jobban fokozódó intenzitással s végül már egy szervezett hadjárat arányait és jellemvonásait öltve fel.

Az ideálok, melyek lelkesítették az új írókat, a «filozófusokat», a hogy kezdték őket nevezni, két szóban foglalhatók össze: ész és emberiség. Örökösei voltak annak a ragyogó szellemnek, amely a renaissance-szal köszöntött be Európában, amely eltöltötte Columbust, mikor hajóra szállt az új-világ felé, Copernicust, mikor fölfedezte a föld mozgását és Luthert, mikor kiszögezte tételeit a wittenbergi templom kapujára. El akarták oszlatni az előítéletek tömegét, a babonát, tudatlanságot és a bolondságot a tudás és igazság sugaraival és fel akarták használni a társadalom erőit az emberiség javára. Franciaországban tökéletlen közigazgatást, célszerűtlen és igazságtalan pénzügyi rendszert, barbár igazságszolgáltatást, vak vallási türelmetlenséget találtak, megtalálták a zsarnokság, a kasztszellem és korrupció nyomai a közelet minden ágában s rájöttek, hogy ezek a roppant bajok inkább a butaság, mint a gonoszság eredményei, nem annyira a királyok és miniszterek előre megfontolt rosszindulatából származnak, mint inkább a szűkeszűség és embertelenség hosszú, belegyökerezett tradíciójából a kormányzat elveiben. Nagy céljuk tehát az volt, hogy írásaikkal olyan fölébredését idézzék elő a közvéleménynek, hogy

ebből létrejöhessen az egész nemzeti élet szellemének roppant átalakulása. A politikai változások aktuális folyamataival, a politikai gépezet praktikus részleteivel nagyon kevesen foglalkoztak közülük. Néhányan közülük — mint a kitűnő Turgot — azt hitték, hogy az óhajtott javulás elérésének legjobb módja a reformoknak a jóindulatú deszpotizmus által való végrehajtása; mások — mint Rousseau — egy *a priori* kidolgozott, ideális kormányrendszert tartottak szemük előtt; de ezek kivételek voltak s a *filozófusok* többsége a politikával jóformán egyáltalában nem törődött. Ez nagy szerencsétlenség volt, de elkerülhetetlen szerencsétlenség. Míg más államokban a jótékony reformokat jóindulatú államférfiak valósították meg, Franciaországban az államférfiak csak lehetetlen eszközei voltak az autokratikus gépezetnek s a reformok az államügyekben járatlan embereknek, íróknak köszönhetik eredetüket. A reformnak kívülről kellett jönnie, nem belülről s az ilyen reform forradalmat jelent. Megvolt azonban ennek is a maga jó oldala. Míg másutt, például Angliában, a változások többnyire kicsinyes, nagy kompozíciók nélküli, foltozó módon jöttek létre, Franciaországban az alapelvekből való nagy lendületű kiindulás eredményei voltak, mindenesetre a társadalom alapvető problémáinak megoldására való törekvés, az ember kötelességéről és sorsáról való nemes és nagy lendületű koncepció eredményei. Ez a *filozófusok* műve volt. Messze és közel, nemcsak Franciaországban, hanem az egész civilizált világon a kutató kérdé-

sek egész tömegét hintették el a legéletbevágóbb dolgokról, hatalmas teóriákat vetettek fel, új lelkesedéseket keltettek, új ideálokat támasztottak. Hatásuk különösen két irányban rengeteg nagy volt. A szabad vélemény jogának és az orthodoxia és tradíció által nem korlátolt szabad gondolkodás legfőbb szükségességének hangoztatásával egyszer s mindenkorra közös tulajdonává tették az emberi nemnek azt a tudományos szellemet, amelynek aztán olyan roppant hatása lett a modern civilizációra s amelynek teljes fontosságát csak most kezdjük megérteni. S főképp az ő erőfeszítéseik révén jutott a humanitás szelleme maradandó befolyásra a világban. Szüntelen támadásaikkal a francia igazságszolgáltatási rendszer ellen — az önkényes letartóztatások, a kínvallatás barbárizmusa, a büntetőtörvény középkori kegyetlensége ellen — belevitték a közvéleménybe a kegyetlenség és igazságtalanság minden formájának gyűlöletét; ők leplezték le a rabszolga-kereskedés borzalmait, ők jajveszékelték szüntelenül a háború rettentő szenvedései ellen. Ami gondolkodásuk aktuális tartalmát illeti, nem voltak eredeti kezdeményezők. Leggyümölcsözőbb elméleteik csiráit másutt találták, leginkább az angol gondolkodók műveiben s mikor eredeti gondolatokkal próbálkoztak, bár mindig merészek és elmések voltak, gyakran csütörtököt mondtak. Némely tudományban — mint a közgazdaság és a pszichológia — ők törték az utat, de maradandó eredményre nem jutottak. Ugyanazokban a hibákban szenvedtek, mint Montesquieu az *Esprit des Lois*-

ban. A tiszta ész iránti szeretetükben túlságosan gyakran támaszkodtak a merő okoskodásra oly problémák megoldásánál, melyek megkívánják pontos és türelmes megvizsgálását azoknak a premisszáknak, amelyekről minden okoskodás érvénye függ. Túlságosan szerették a rendszereket és azokat az elmésen konstruált logikai elméleteket, amelyekbe minden pompásan beleillik, csak épen a tények nem. Ehhez járult még a pszichológiai belátás hiánya, amely olyan általános volt a tizennyolcadik században s amely korlátozta rokonszenveiket, különösen pedig nem tudták észrevenni a vallási és misztikus lelkiállapotok szépségét és jelentőséget. Ezek a hiányok időnkint reakciót támasztottak tanításuk ellen, olyan reakciót, amely el-elhomályosította munkájuk igazi értékét. Mert ez az érték nem bizonyos meghatározott tanításokban áll, hanem valami ennél szélesebb körűben és mélyebben. A *filozófusok* nem annyira feleleteik által voltak fontosak, melyeket adtak, mint inkább kérdéseik által, melyeket föltek, igazi eredetiségük nem a gondolataikban van, hanem a szellemükben. Ők voltak az első nagy népszerűsítők. Mások ő előttük eredetibben és mélyebben gondolkodgosságát a világra; nem a tudóshoz és a spegosságát a világra; nem a tudáshoz és a specialistához fordultak, hanem a közönséges emberhez s a civilizáció dicsőségeit az egész emberiség örökségévé igyekeztek tenni. Mindenek fölött pedig új szellemet oltottak be az emberek spekulációjába, — a remény szellemét. Buzgón hittek az emberiség eredeti jóságában

s a legjobbnak végső diadalában való bizalommal néztek bele a jövőbe. Bár rokonszenveik bizonyos irányban korlátoltak voltak, az emberiség iránti szeretetük mély és lényük gyökeréből folyó érzés volt, amely határtalan lelkesedésre indította őket. A hitvallásokban való hitük kicsiny volt, de az emberiségben való hitük annál nagyobb. Az a szellem, amely eltöltötte őket, legjobban mutatkozott akkor, mikor a terror legsötétebb napjaiban a derék Condorcet rejtekhelyén, a honnan csak meghalni jött ki, *Az emberiség haladásának vázlatát* írta, melynek záró fejezete előre megjósolja az ész végleges diadalát s vitatja az ember korlátlan tökéletesedésre való képességét.

A *filozófusok* energiái központot és gyűlekező helyet kaptak az *Encyclopaedia* nagy vállalatában, melynek kiadása harminc évi időszakot töltött be. Ennek a kolosszális munkának, amely áttekintést adott az emberi tevékenységről minden téren — a politikában, tudományban, művészetben, filozófiában, közgazdasági életben — célja az volt, hogy összefoglalja állandó és koncentrált formában a civilizáció haladását. Az írók sokasága dolgozott bele, különböző értékű és különböző felfogású írók, de valamennyit az ész és a humanitás új hite lelkesítette. A hatalmas kötetek fontossága nem irodalmi értékükben van, hanem abban a helyben, amelyet a gondolkodás fejlődésében elfoglálnak s roppant hatásukban az új szellem elterjesztésére. Nagy terjedelme mellett is a mű igen nagy sikert aratott, kiadása kiadása után jelent meg, a tudás és gondolko-

dás vágya kezdte áthatni a társadalom minden fokozatát. Ez a hatás nemcsak Franciaországban volt érezhető, a francia irodalom és a francia divat presztízse elvitte a *filozófusok* tanítását mindenüvé Európában, uralkodók és miniszterek — Nagy Frigyes Poroszországban Katalin cárnő Oroszországban, II. József Ausztriában, Pumbel Portugáliában — ez irány sodrába kerültek, a felvilágosodás elterjedt az egész világon.

Az Encyclopaedia sohasem jött volna létre egy ember génusza, energiája és lelkesedése nélkül. Ez az ember *Diderot* volt. A kor szelleme benne találta meg legtipikusabb kifejezését. Ő volt a *filozófus*, teljesebben, mint a többiek, egyetemes szellemű, briliáns, kutató, szkeptikus, nagylelkű, reménykedő és humánus szellem. Ő szervezte az Encyclopaediát, Dalember társaságában ő vállalta szerkesztését s időnkint egyedül végrehajtotta a herculesi munkát; akadályok halmozódása, kormánytilalmak, pénzhiány, elpártolások, árulások és harminc év minden balszerencséje ellenére befejezésre juttatta a nagy művet. Ez volt életének munkája. De Diderot túláradó szelleme nem volt ezzel megelégedve; roppant munkája intervallumaiban, mely kisebb emberek minden energiáját fölemésztette volna, nemcsak folyton árasztotta a legkülönbözőbb formájú munkák nagy mennyiségét — drámákat, művészeti kritikákat, filozófiai tanulmányokat, hanem titokban, a közzététel szándéka nélkül két-három olyan remekművet is alkotott, amelyek örökké feledhetetlenek maradnak. Ezek közül

a legfontosabb a *Le Neveu de Rameau*, amelyben Diderot egész lelke árad ki a hasonlíthatatlan szépségű próza egyetlen tiszta, erőteljes, sziporkázó sugarában. Ezt a csodálatra méltó kis munkát semmisem múlta felül a iv vitalitás varázsa dolgában. Úgy megragadja az lo olvasót, mint a legizgatóbb regény vagy va- el lami ellenállhatatlanul briliáns mesélő. Köny- nyedsége, ereje, szinessége azzá teszi, aminek el látszani akar: lenyomtatott beszélgetésnek. Csak st formájának mágikus tökéletessége mutatja, d hogy mégis irodalmi mű. Semmiféle stílus n nem kombinálja tökéletesebben az élet mozgál- n masságát a művészet derűtségével. Minden n mondata izgató és minden mondata szép. Úgy t tűnik fel, hogy okvetlenül gyorsan, fáradság n nélkül, úgyszólván hevenyészve kellett a könyv- nek készülnie, de a szellem, amely komponálta, e egy mester szelleme, aki ösztönszerű erővel n meg tudta őrizni a mester uralmát munkája t fölött akkor is, mikor kitombolja magát szel- leme önkéntelen, boldog nyilvánulásában. A csil- logó gondolatok tejútjában, mely a könyv lap- jain elárad, mindig észre lehet venni Diderot a saját énjének erős, meleg, széles szubsztan- ciáját, amely mindent alátámaszt és összetart. Szellem és modor dolgában Diderot jut el minden honfitársa közül legközelebb a meu- doni paphoz. Rabelais gazdag, túláradó, má- moros hangja reszket az ő hangjában. Meg- van benne valami Rabelais páratlan bőségből és még több van benne Rabelais roppant op- timizmusából. Tökéletes materializmusa, hitet- lensége minden gondviselésben és halhatatlan-

ságban nem nyomja le, sőt inkább mintha friss lendületet adna szellemének. Ha ez a földi élet mindenünk, hát akkor meg kell kettőzni értékének intenzitását. Lelkesedése olyan ember-szeretetre inspirálta, amelyet Rabelais nem ismert, fáradhatatlan jóakarattal töltötte el. Mert mindenek fölött a maga korának embere volt; olyan ember, aki tudott finoman gondolkozni, nemesen dolgozni és ragyogón írni, aki sírni ép úgy tudott, mint nevetni. Talán kisebb arányú alak, mint Rabelais, de mihozzánk sokkal közelebb áll. S mikor nemes lapjainak végére érünk, végső benyomásunk az, hogy olyan ember, akit csak szeretni lehet.

Diderot-n kívül még sok híres nevet számolt a *filozófusok* csapata. Ott volt *Dalembert*, a briliáns és elmés matematikus, azután *Turgot*, a komoly és nemes államférfiú, *Condillac*, a pszichológus, a könnyed, jókedvű *Marmontel*, az átható szellemű, balsorstól sujtott *Condorcet*. *Helvétius* és *D'Holbach* merészen elmerültek az etikába és metafizikába, mialatt tőlük kissé félrevonulva *Buffon* a természet-tudomány érdekeit vitte előbbre természetrajzi kutatásaival. Jóformán évről-évre új emberekkel bővült az íróknak ez a nagy sorozata s valamennyien fokozódó hévvel üzték a háborút a tudatlanság és babona ellen. Valóban háború volt ez. Az egyik oldalon voltak a szellem minden erői, a másik oldalon a hatalomban elsáncolt ostobaság tömege. A filozófusok heves tüzelésére válaszul az állam és egyház hatóságai odaállították a cenzura, elkobzás, börtön és száműzetés veszedelmesebb ágyúit. Alig volt

s akkor kiválóbb író Párisban, aki ne ismerte volna belülről a Conciergerie vagy a Bastille helyiségeit. Így tehát csak természetes, hogy a harc elkeseredett lett s hevében az a párt, amelynek jelszava minden fanatizmusnak gyűlölete volt, időnkint maga is fanatikus lett. De nyilvánvaló volt, hogy a reakció erői mind jobban tért vesztenek, a közvélemény kisiklott a kezükből. Az írók e csapatának erőfeszítése, úgy látszott, sikerre vezetnek. Ezt az eredményt azonban nemcsak ez erőfeszítések érték el. A konfliktus kellős közepén nyomatékos szövetségesük támadt, aki hatalmas hévvel vetette magát a harcba és bár távol volt a hadműveletek középpontjától, csakhamar kezébe került a fővezérletet.

Voltaire volt ez. Ez a nagy ember most belejutott bámulatos pályafutásának végső és legfontosabb időszakába. Sajátságos dolog, de már ha *Voltaire* hatvan éves korában halt volna meg, ma csak mint tehetséges és ügyes író emlégetnék, aki egyik-másik művében feltűnő tanubizonyságát adta liberális és fényes elméjének, de mint költő és drámaíró érdemét jóval felülmúló megbecsülésben részesült kortársai részéről. Tevékenységének igazán jelentős korszakába olyan életkorban jutott, amikor mások már a nyugalmat keresik. A szerencse sajátos játékánál fogva élete jóval hosszabbra nyúlt az átlagos életkornál, úgy hogy bármi későn kezdte is, életének leggyümölcsözőbb és legfontosabb korszaka több mint egy negyedszázadra terjedt (1754—78). Hogy igazán belejutott pályájának ebbe a for-

dulatába, az ép úgy a véletlennek tulajdonítható, mint angolországi tartózkodásának. A *Lettres Philosophiques* kiadása után nagyon keveset tett arra, hogy e művének ígéreteit beváltsa. Visszavonult Madame du Châtelet falusi házába, ahol tudományos foglalkozással, színdarabok, és egy egyetemes történet írásával töltötte idejét. Hírneve fokozódott, ezekben az években írta legnépszerűbbé vált tragédiáit — a *Zaïre*, *Mérove*, *Alzire* és *Mahomet* címűeket — s egy rendkívül benső hangú levelezés Nagy Friggyessel annál jobban fokozta tekintélyét. Géniuszának lényege azonban még mindig hallgatásba volt merülve. Aztán Madame du Châtelet meghalt és Voltaire megtette élete nagy lépését. Nagy Frigyes meghívására elhagyta Franciaországot s elment Potsdamba, hogy mint a király pártfogoltja éljen ott. Tartózkodása azonban nem sokáig tartott. Úgy látszott, hogy az akkori Európa két legkiválóbb embere annyira szereti egymást, hogy nem tudnak egymástól távol élni, de oly kevésbé is szeretik egymást, hogy nem tudnak együtt maradni. Csakhamar beállott az elkerülhetetlen robbanás. Voltaire elmenekült Poroszországból, miután előbb megajándékozta a világot a legmulatságosabb *jeux d'esprit*-k egyikével — *Diattribe du Docteur Arakia* című művével — s némi habozás után a genfi-tó mellett telepedett le. Néhány évvel később a Ferney kastélyba költözött, amely ettől fogva állandó tartózkodási helye lett.

Voltaire ekkor volt hatvan éves. Pozíciója

irigylésre méltó volt. Hírneve rendkívül nagy volt s jelentékeny vagyont gyűjtött össze, amely nemcsak biztosította tökéletes függetlenségét, hanem módot nyújtott neki arra is, hogy egy falusi mágnás pazar életét élhesse birtokán. Ferneyben, a francia terület határán való tartózkodása függetlenné tette a kormány beavatkozásaitól, de mégse volt olyan messze, hogy elvesztette volna a fővárossal való kapcsolatát. Így jött meg az alkalom képességei teljes kifejtésére. S ezek a képességek valóban rendkívüliek voltak. Jelleme az emberi természet legellentmondóbb elemeiből volt összetéve s nehéz volna olyan erényt és olyan hibát említeni, amely benne nem volt meg. A legönzőbb ember volt és a legönzетlenebb; mohón kapzsi volt és pazarlóan bőkezű, hitszegő, rosszmájú, frivol és aljas tudott lenni, de szilárd barát és igazi jótévő is, mélyen komoly volt s a legnemesebb lelkesedések inspirálták. A természet még fizikai alkatába is beleplántálta ezeket az ellentmondásokat. Egészsége oly rossz volt, hogy szinte egész életét úgy töltötte, mintha a sír szélén állana, életerejét azonban az egész világtörténetben nem múlta fölül senki. Egy jellemvonása, amely mindig megvolt benne: kielégíthetetlen cselekvési ösztön tüzelte folyton, akármilyen helyzetben volt is, de sohasem pihent. Hosszú, sovány teste, mely szüntelen heves mozgásban volt, csontvázszerű arca, örökös vigyorgással mozgó vonásaival, csillogóan átható szemei, mindez a hihetetlen mozgékony-ságba galvanizált holttest benyomását tette. Valóság szerint azonban nem egy halott ki-

sértet lakott ebben a különös hüvelyben, hanem egy rendkívül intenzitással élő ember rész és hatalmas szelleme.

Némely jelek már akkor is mutatták, hogy milyen formát fog aktivitása öltetni. Poroszországi tartózkodása idején befejezte *Essai sur Les Moeurs* című művét, amely gyors áttekintéssel járja be az emberiség egész fejlődését és XIV. Lajos korának ragyogó rajzával fejeződik be. Ez a munka több tekintetben rendkívül eredeti. Az első történelmi mű, amely megkísérelte leírni a civilizáció útját a legszélesebb szempontokból, amely figyelembe vette a keleti népeket is, amely többet foglalkozott a művészetek és tudományok fejlődésével, mint a politika és háború részleteivel. Legnagyobb fontossága azonban abban van, hogy történelmi lepel alatt alapjában véve izgató irat volt; ellenképe Bossuet *Histoire Universelle*-jének. Ez a mű a világtörténetet a gondviselés művének mutatta meg. Voltaire szempontja egész más volt. Neki, mint Montesquieu-nek is, csakis természetes okok dolgoztak a történelemben, de ezenfelül még az ő szemében van egy befolyás, amely kezdettől fogva hátráltatta az emberiség haladását s ez a befolyás a vallásos hit. Így tehát a könyv, bár sokkal ragyogóbb és modernebb, mint Bossueté, mégis csaknem ép oly egyoldalú. Történelmi iránymű, amelyre ráillik Montesquieu elmés mondása: «Voltaire azért ír történetet, hogy a maga szerzetét glorifikálja, mint valami benediktinus barát.» Voltaire «szerzete» a párisi filozófiai iskola volt s ennek dicsőíté-

sére való igyekezete csakhamar más irányokban is nyilvánult.

Az *Essai sur Les Moeurs* rendkívül szórazótató elbeszélés, de terjedelmes és tudós munka, mely több kötetet tölt be és sok évi kutatás eredménye. Voltaire ettől fogva arra szánta magát, hogy egyszerűbb és népszerűbb formába foglalja szellemét. Többé nem volt ideje hosszadalmas értekezésekre, gyorsabb és biztosabb úton kellett a közönséget megközelítenie. Erre áradni kezdtek Párisba a rövid, könnyed könyvecskék — tanulmányok, színdarabok, költemények, regények, levelek, traktátusok — a formában és terjedelemben rendkívül változatos könyvek nagy mennyisége, de valamennyi egyformán ellenállhatatlan és a ferneyi eredet bélyegét egyformán magán viselő. Voltaire utánózhatatlan stílje végre megtalálta azt a médiumot, amelyben feltárhatja minden varázsát és ragyogását. A kiélezett, metsző, gúnyolódó mondatok úgy táncolnak lapjain, mint megannyi könnyű lábú és hegyesfülü kobold. Az embernek követni kell őket akarata ellenére is. Pamfletjeit természetesen eltiltották, de eredmény nélkül; ezernyi példányszámban keltek el s egyre újabb szálítmányok csempésződtek be egy vagy más módon Hollandiából vagy Genfből. Ha valamely különösen élehangú műve jelent meg, Voltaire azt írta barátjainak, hogy ő nem tud róla semmit, hogy valószínűleg valami angol pap művének a fordítása és hogy különben is mindenki láthatja a stílusából, hogy nem ő írta. A furcsa álnevek végtelen sorozata tette

a tréfát hatásosabbá. Oh nem, igazán nem Voltaire a szerzője ennek a botrányos könyvnek. Hogy is írhatta volna ő? Hiszen a címlap nyilvánvalóan mutatja, hogy ez Cucufin testvér műve, vagy Mazin abbé nagybátyjáé, avagy de Boulainvilliers grófé, vagy épen a kínai császáré. Így folyt a játék s egész Franciaország nevetett és olvasott.

Ennek a könnyű fajta irodalomnak két formáját Voltaire különösképen magáévá tette. Tökéletességre vitte a dialógust, mert ez a forma neki különösen alkalmas volt az ellentétes gondolatok gyors kifejtésére s mert az ellenmondókat humorisztikusan csúffá lehetett tenni. Ebbe a formába öntötte legfinomabb mondanivalóinak jó részét s olyan munkákban, mint a *Le Diner du Comte de Boulainvilliers* és a *Frère Rigolet et l'Emperuer de la Chine* koncentrálni megtalálni egész munkájának esszenciáját. Hasonlóan hatásos és jellemző a *Dictionnaire Philosophique*, mely a vegyes cikkecskék egész tömegét tartalmazza ábécé-rendben. Ez a munka teljes szabadságot adott Voltairenek tárgyai megválasztásában ép úgy, mint a velük való bánásban, kedve szerint írhatott hol szarkasztikusan, filozófálva, kritizálva vagy bohóskodva s ez a szabadság nagyon kedve szerint való volt, úgy hogy a könyv, mely először mint zsebszótár jelent meg, ő maga «hordozható ördög»-nek nevezi egy levélben, amely a napnál világosabban bebizonyítja, hogy ő semmiképen sem tehető felelőssé ezért a gonosz munkáért — hat kötetre dagadt Voltaire életében.

Ezeknek az írásoknak a tárgyai nagyon sokfélék. Legalább látszólag nem korlátozódtak vitás dolgokra. Voltak köztük sikert arató tragédiák, voltak kritikai művek, voltak történelmi tanulmányok, voltak frivol kis történetek. De egy vagy más módon mindegyikükből kiállatszott a lóláb. Akármilyen álruhát vett is magára, Voltaire mindig a maga «szerzete» mellett írt, minden lehetséges alkalommal a régi kormányrendszer elleni nagy mozgalmat támogatta. Támadása széles körre terjed ki. A pénzügyi rendszer ártalmait, az igazságszolgáltatás hibáit, a kereskedelem korlátozásainak idhiabavalósága, ezekre és száz hasonló tárgyra vonatkozott a vidám, metszően éles, frivol és kiábrándító szavak özönét. De volt egy témája, amelyhez mindig visszatért, amely legkeserűbb gúnyolódásának tárgya és egész munkássága összefüggött vele. «Écrasez l'infame!» volt az állandó felkiáltása s az a «gyalázatos» dolog, amelyet lábbal akart taposni, nem volt kisebb dolog, mint a vallás. A vallás elleni támadásának rendkívüli hevesége sokak szemében eltörülhetetlen bélyeget nyomott nemcsak a vallásra, de ezen a ponton való állásfoglalását gyakran félreértették s ezért ez pontosabb vizsgálatot kíván.

Voltaire mélyen vallástalan ember volt. Ebben hasonlított kortársainak többségéhez, de a vallástalanságot tovább vitte, mint korábban bárki más. Mert ő belőle nemcsak a tisztán vallásos és misztikus érzések hiányoztak, hanem nem hiányzott belőle a rokonszenv is azok iránt a homályos, tépelődő, felindult lelki ál-

lapotok iránt, melyek a költészet, a zene s a művészet legmagasabb formáit hozzák létre. Voltaire ezt nem tudta megérteni, még észre se tudta venni, rá nézve nem is léteztek s azt az állítást, hogy őszinte és mély befolyással tudnak lenni az emberre, olyan abszurdumnak tartotta, amely vitatkozásra nem érdemes. Ez bizonyára nagy gyöngeség volt benne, szellemének nagy egyoldalúsága. Írásainak nagy részét megrontotta, sőt nem egy olvasója előtt elhomályosította munkájának igazi természetét és igazi értékét. Mert az emberi természet legnemesebb részei közé tartozó némely dolgoknak megértésére való képtelenség mellett Voltairenek voltak más nagy fontosságú tulajdonságai, melyek ellensúlyozzák hiányait. Ha bizonyos igazságokkal szemben vak volt is, másokat csodálatraméltó világossággal vett észre; ha rokonszenvei bizonyos irányban nem tudtak kifejlődni, más irányokban rendkívüli módon érzékenyek voltak. Ezeknek a megfontolásoknak a világánál könnyebben érthetővé válik a vallással szemben való állásfoglalása. A vallás összes magasabbrendű elemeit — a buzgó jámborság, az egyéni extázis, az istennel való közösség érzése — ezeket ő egyszerűen nem ismerte. De szerencsétlenségére, az ő napjaiban volt olyan oldala a vallásnak, melyet átható tisztánlátásával észre kellett vennie. A fanatizmus szelleme még mindig eleven volt Franciaországban; az a szellem, amely Szent Bertalan éjszakáján kitört és amely diktálta a nantesi ediktum visszavonását. Hatása érezhető volt az életnek minden ágában, el-

fogultságot, elkeseredést és vizályt szülve, de különösen az igazságszolgáltatás terén hozott szörnyű eredményeket. Véletlenül Voltaire ferneyi tartózkodása idején ennek néhány kirívó példája jutott napvilágra. Egy Calas nevű fiatal protestáns ember Toulouseban öngyilkosságot követett el; a város hatóságai felekezeti túlbuzgóságukban apját, aki teljesen ártatlan volt, fia meggyilkolásával vádolták és kerékbe is törték. Kevéssel később egy másik protestánst, Sirven nevűt, hasonló körülmények között ítélték el, de neki sikerült elmenekülni Ferneybe. Néhány évvel később Abbevilleben két tizenhétéves fiút ítélték el prófán tréfák miatt. Mind a kettőt nyelvük kitépésére és fejük vesztésére ítélték; az egyik megszökött, a másikat kivégezték. Hihetetlennek látszik, hogy ilyen dolgok történhettek a tizennyolcadik századi Franciaországban; de megtörténtek és ki tudja, még hány hasonló szörnyűség. Hogy ez a három eset nyilvánosságra került, ez Voltairenek érdeme. Az ő bátorsága és ügyessége nélkül Calas borzalmas meggyilkolása ismeretlen maradt volna s az abbevillei borzalmas esetet elfelejtették volna egy hónap alatt. A kegyetlenség és igazságtalanság úgy vágott bele Voltaire idegeibe, mint a korbács. El volt szánva, hogy nem fog nyugodni, amíg nemcsak kivívja a jóvátételt ezekért az igazságtalanságokért, hanem amíg örökre ki nem irtja az ember szelleméből a babonás bigottságot, amely ezeket lehetségesé tette. Ebből a célból támadta olyan makacssággal és hévvel a vallást és a papsá-

got általában és különösen a római katolikus egyház orthodox dogmáit. Életének nagy célja lett, meggyőzni a közvéleményt, hogy ezek a dogmák magukban véve nevetségesek és megvetésre méltók, következményeikben pedig gyalázatosak. Ezért bármilyen is a magunk meggyőződése vallási dolgokban, nem tarthatjuk őt gonosznak, mert nem kételkedhetünk benne, hogy mindabban, amit a valásról írt, az egyetlen uralkodó motivum az emberiség jóllétének szenvedélyes vágya.

Voltaire filozófiai nézetei sajátságosak voltak. Gondolkodásából kizárta a csodát, de hitt az istenségben, egy legfőbb végső okában, a világegyetem minden jelenségének. Amint azonban körülnézett a világban, a gonoszság és a nyomor ragadta meg legelőször a figyelmét és szólt legerősebben lelkéhez. Annyi kortársának optimizmusa az ő szemében sekélyes, esztelen elmélet volt, amely nem áll semminemű összhangban a valóság tényeivel s hogy ezt a véleményét kifejtse, megírta leghíresebb művét, a *Candide*-ot. Ez a könyv külső formájára nézve könnyed fajta regény, valóság szerint magában foglalja a lényegét Voltaire legérettebb megfontolásainak az emberi életet illetőleg. Különösképen ez a könyv, melyet bizonyára igen sokan olvastak egyszerűen elméssége és szabadszájúsága kedvéért, egyike a legkeserűbb és legmelankólikusabb könyveknek, amelyeket valaha írtak. De azt szinte szabálynak kell tekinteni, hogy Voltaire annál mélyebb értelmű, mennél könnyedebb az írása s akkor nevet legjobban, ami-

kor a legkomolyabb. A *Candide*-ben talán a legbrilliónsabb és a legkomolyabb. A könyv mintegy katalógusa mindazon szenvedéseknek, mindazon szerencsétlenségeknek, mindazon megálázásoknak és borzalmaknak, melyektől az emberiség szenved s Voltaire kacagása sohasem enyhül benne. Katasztrófa katasztrófára következik, veszedelem veszedelemre s ezalatt nemcsak az író nevet, hanem megnevetteti az olvasót is s csak a könyv elolvasása után tárul ki igazi értelme lelkünk előtt. A csillogó lapok akkor kezdik feledhetetlen hatásukat tenni s az ember kicsisége és nyomorúsága mintha új intenzitást nyerne Voltaire nevetéséből.

De a legbámulatosabb dolog a *Candide*-ben, hogy kissé többet is tartalmaz, mint merő pesszimizmust, pozitív tanítás is van benne. Voltaire józan esze eltorlaszolja az ideált, de józan ész marad. «Il faut cultiver notre jardin» — ez az utolsó szava, ritka praktikus bölcsesség egy filozófustól.

Voltaire stílje a *Candide*-ben éri el tökéletessége tetőpontját, de minden egész művében is tökéletes. Prózája valóságos megtestesülése a francia génusz legjellemzőbb tulajdonságainak. Írása tetőpontra juttatja a tradíciót, melyet Pascal kezdett a *Lettres Provinciales*-ben: a világosságot, egyszerűséget és elmésséget. De ezeknek a tulajdonságoknak, ha túlzásba esnek, megvan a hátrányuk is. Voltaire stílje szűkkörű, csupa kihegyezettség; Bossuet mondatainak kimért járása mellett a Voltaireéi szinte egy pirouettere emlékeztetnek. De a pirouette a Voltaireé, egy tökéletes táncos bá-

jával, könnyedségével és rejtett erejével van csinálva. Nyilvánvaló volt, hogy reakciónak kell támadni ellene, és pedig üdvös reakciónak. Ennek jelei voltak már láthatók Diderot írásának szinességében és szenvedélyében, de a nagy változás csak a tizenkilencedik századdal köszöntött be.

Voltaire stíljének ragyogó volta seholsem feltünőbb, mint levelezésében, amely oly nagy és fontos részét tölti be munkásságának. Soha nem volt nálánál pompásabb és fáradhatatlannabb levélíró. Nyomtatásban kiadott leveleinek száma többre rúg tizezernél; az ember alig meri elgondolni, mennyit írhatott még ezenkívül, mert a fennmaradt levelek legnagyobb része hosszú élete utolsó harminc évéből való. A gyűjtemény megbecsülhetetlen értékű azért a világosságért, amelyet Voltaire jellemére és pályájára vet s azért a teljességért, amelyel visszatükrözi a kor szokásait, érzelmeit és gondolkodását. Voltaire egész Európával levelezett. Hírneve, mely már nagy volt, mielőtt Ferneyben letelepedett volna, attól fogva hihetetlenül megnőtt. Nem volt ember, akinek az övéhez hasonló befolyása lett volna, attól fogva, hogy Clairvauxi Bernát diktálta szerzetesi cellájából papoknak és fejedelmeknek, hogy kell magukat viselniök. De azóta teljeset fordult a kerék. A középkornak egyenes ellentéte személyesült meg abban a furesa öreg emberben, aki a Genfi-tó közelében levő főúri magányában felváltva kacérkodott a császárnőkkel, fogadta államférfiúk és filozófusok hódolatát; uralkodott az irodalom minden

ágán és gúnyolódott az egyházon. Az évek haladtával Voltaire addig is bámulatraméltó munkakedve nőttön-nőtt. Mintha intellektuális érdeklődései nem foglalták volna le eléggé, foglalkozott üzleti vállalkozással, fokozta birtokának jövedelmeit és órákészítő telepet létesített Ferneyben. Mindennap órák számra dolgozott íróasztalánál; szövögetve értekezéseinek, leveleinek, tragédiáinak és tréfáinak végtelen szövevényét. Este a bőkezű házigazda szerepét töltötte be, mulattatva az egész környéket bálokkal és lakomákkal és szerepet játszott valamelyik saját tragédiájában saját színpadán. Aztán valóságos mohóság ragadta meg; napokra bezárkózott szobájába, rettentő energiájának minden részecskéjét valami pusztító dialógus készítésére fordította, vagy valami profanizáló cikke a *Dictionnaire Philosophique*-ben. A végén törékeny szervezete kimerült, halálraváltan rogyott össze. Másnap aztán ép oly frissen kelt fel, mint máskor és rendelkezett az aratás felől.

Egy nap hirtelen megjelent Párisban, ahol nem volt csaknem harminc éve. Megérkezése jeladás volt a legsajátságosabb tüntetések egyike, amiket a világ valaha látott. Néhány hétig uralkodó szerepet vitt a fővárosban, láthatóan és dicsőségesen, mint a civilizált világ kétségbevonhatatlan ura. Ünnepeztetése tetőpontja akkor volt, mikor megjelent egy páholyban a Théâtre Françaisben, hogy meglássa legújabb tragédiái egyikének előadását és az egész ház mint egy ember állott fel üdvözlésére. Diadala úgylátszott, hogy több, mint

egy törékeny öreg halandó személyes diadala és úgy tűnt fel, mint mindannak a diadala, ami az emberi faj aspirációiban a legnemesebb. De e hetek fáradoimai és izgalmai soknak bizonyultak még Voltairenek is, aki ekkor már 84 éves volt. Egy túlságos nagy adag ópium beteljesítette, amit a természet megkezdett; a legcsodálatosabb lények egyike végre megpihent.

A francia irodalom a tizennyolcadik század második felében gazdag volt érdekes egyéniségekben. Diderot és Voltaire mellett mint egyenrangú társuk, sőt bizonyos tekintetben mint náluknál is jelentékenyebb szellem állott *Jean Jacques Rousseau*. Az ő különös megkülönböztető jele az eredetiség volt. Sem Voltaireben, sem Diderotban nem volt meg ez a tulajdonság oly nagy mértékben, mint ő benne. Voltaire csakis ellenállhatatlan józan-esze révén mondható eredetinek, mert ez tette képessé arra, hogy világosan lásson ott, ahol mások homályosan látnak; de gondolkodásának zöme ugyanazokon az alapokon nyugodott, amelyekben az akkori átlagember mindennapi felfogása. Diderot sokkal merészebb, sokkal spekulatívabb gondolkodó volt, de bár ő vezette a kor szekerét, maga is benne ült; eredetisége nem volt más, mint kifejtése — igaz, hogy gyakran végletekig való kifejtése — annak, ami körülötte volt. Rousseau eredetisége ennél igen sokkal többre megy. Ő sohasem képviselte, sem nem vezette korát, szembeszállott vele. Világfelfogása egyenesen forradalmi volt. Az ő szemében a reformok, melyeknek behoza-

talával kortársai foglalatoskodtak, a társadalomra több mint haszontalanok, merő foltozgatásai egy épületnek, amely sohasem lesz arra való, hogy lakjanak benne. Ő azt hitte, mindent elülről kell kezdeni. S ami oly sajátságosan érdekessé teszi alakját, ez az, hogy igaza volt. Csakugyan elülről kellett kezdeni és az új világ, amelynek a régiből kellett felátni, sokféle módon Rousseau látomásait testesítette meg. Próféta volt, a próféta sajátos inspirációja élt benne s a próféták üldöztetését is szenvedte hazájában.

De nemcsak az inspiráció és az üldöztetés a próféták tulajdonsága, rendszerint még homályosak is szoktak lenni próféciáik közlésében. Rousseau ez alól sem volt kivétel. Gondolatainak tulajdonképeni magva mintha mindig csak részben volna kifejtve irataiban s nyilvánvaló, hogy ő maga sohasem volt teljesen tudatában azoknak az alapvető fogalmaknak, melyek gondolatai mögött rejlenek. Ezért nincs könnyebb dolog, mint darabokra szedni művét és kétséget kizárólag kimutatni, hogy tele van hamisságokkal, következetlenségekkel és képtelenségekkel. Könnyű bizonyítani, hogy a *Contrat Social* silány logikai játék, könnyű megróni a *La Nouvelle Héloïse* kicsavart érzéseit és eltorzított morálját, s könnyű éles összehasonlítást tenni Rousseau prédikálása és cselekedetei között, melyeket a *Confessions*-ban írt le, könnyű szólni a függetlenség lelkes hívéről, akit mindig mások tartottak el, az egyenlőség apostoláról, aki sznob volt, a neve-lőről, aki a saját gyermekeit a lelenházba

vitte. Mindezt sokszor elmondták és még sokszor el fogják mondani, de mindez hasztalan. Rousseau él és élni fog, hatása minden kritika ellenére hatalmas és átható. Van valami benne, ami kijátssza a kritikát.

Ha Rousseaunak azt a tanítását keressük, amely alapvetőnek látszik, vagy legalább azt, amelyre ő maga legtöbb súlyt vetett, akkor is tömérdek tévedésre bukkanunk. Rousseau örökké a természethez való visszatérést hirdette. Szerinte mindazok a bajok, melyektől az emberiség szenved, a civilizáció eredményei; az ideális ember a primitív ember, a tanulatlan, ártatlan, tiszta, derék indiánus, aki együgyűséggel imádja a világegyetem teremtőjét és erényes harmóniában él a természet parancsaival. Ha nem remélhetjük is, hogy elérjük a kiválóságnak ezt a magaslatát, legalább igyekezzünk megközelíteni, amennyire lehet. Ne sürgessük a civilizáció munkáját, mint a *filozófusok*, hanem inkább igyekezzünk elfelejteni, hogy civilizáltak vagyunk: legyünk ehelyett természetesek. Ez Rousseau tanításának magva s ez a tények tökéletes félreismerésén alapszik. A nemeslelkű indiánus a mesék birodalmába tartozik. Mennél jobban megismerjük a primitív embert, annál bizonyosabbá válik, hogy nemcsak nem az az ideális teremtés, amilyennek Rousseau képzelte, hanem inkább vadember, akinek egész életén egyfelől a lét mérőben állati szükségletei uralkodnak, másfelől pedig a babonák bonyodalmas és fellázító rendszerei. A természet sem nem egyszerű, sem nem jó, a történet mindazt bizonyítja, hogy az

élet valóban értékes dolgainak előállítására a szükségszerű feltétel az embernek a természet feletti uralma, más szóval a civilizáció. Ebben tehát a *filozófusoknak* volt igazuk; ha az aranykornak van egyáltalán értelme az emberiségre nézve, akkor nem a kezdetnél, hanem a végnél kell keresnünk.

De Rousseau nem törődött semmiféle történelmi teóriával. Csak azért idealizálta a múltat, mert gyűlölte a jelent. Az ő primitív aranykora képzelt menekülés volt a tizennyolcadik század aktuális világa elől. Alapjában véve nem a civilizációt gyűlölte és ítélte el ebben a világban, hanem az emberi szellem szabad nyilvánulásának azokat a korlátait, melyek látszat szerint bele vannak gyökerezve a civilizációba. A lázadás érzése, mely feltámadt benne, mikor szemlélte a párisi szalónokat ragyogásukkal és filozófiájukkal, intellektusukkal és kulturájukkal, mélyebb okból tört fel, mint egy téves történelmi elmélet vagy hiányos logikai rendszer vagy épen alantas személyi féltékenység és beteges gőg. Mindezek az elemek tagadhatatlanul behatoltak érzésébe, — mert Rousseau minden inkább volt, mint tökéletes emberi lény — de a végső forrás azokon túl volt, az ő ösztönszerű, mindent lebíró felfogásáról az egyéni lélek fontosságát és méltóságát illetőleg. Ebben a felfogásban rejtett Rousseau nagy eredetisége, lázadása spirituális lázadás volt. A középkorban rájöttek az emberi szellem végtelen jelentőségére, de ez szétoldhatatlanul bele volt szövődve a teológiai babonák tömegébe. A tizennyolcadik század

másfelől megcsinálta a társadalom világi rendszeréről való nagyszerű felfogást, de számításán kívül hagyta az ember spirituális természetét s úgy tekintette az embert, mint egy racionális állatot egy szervezett társadalmi csoportban. Rousseau volt az első, aki a két szempontot egyesítette, fölélesztette a középkori teóriát a lélekről, teológiai csapdái nélkül és azt hitte — lehet, hogy csak félig öntudatosan, de annál mélyebb meggyőződéssel, — hogy az egyén, most, ezen a földön, magában a legfontosabb dolog a világon.

Ezt a hitet Rousseau öltöztette fel a géniusz minden fényével s előadásának szenvedélyességével messze elhintette az emberek szívébe. Befolyása két irányban óriási volt. Ragyogó felfogása az egyéni méltóságról és az egyéni jogokról, mint a melyek nemcsak a privilegiált kevesekkel, hanem az emberiség egész tömegével vele születtek, megragadták a franciák képzeletét, új és erőteljes lökést adtak a politikai változásra való mozgalomnak s mély hatással voltak a forradalmi eszmék fejlődésére. De az irodalomban s a reális élet amaz emócióiban, melyek természetes nyilvánulásukat az irodalomban lelik, láthatni legvilágosabban Rousseau szellemének hatását.

Rousseauval és különösen legértékesebb és legjellemzőbb művével, a *Confessions*-nal indul meg az irodalomban és az emberek érzésvilágában az a hatalmas áramlat, amely még a mi napjainkban is folyamatban van. A *Confessions* egy lélek részletes, bensőséges, teljes története. Rousseau életét írja le kezdeteitől

érettségéig, a legszemélyesebb szempontból, mindennemű leplezgetés és elhallgatások nélkül. Nagy művészettel van írva. Rousseau stílje ép úgy mint anyaga, előre veti a jövő árnyékát; mondatai lazább, szélesebb és szónokiasabb formába vannak öntve, mint kortársaiéi, kevésbbé tüzesek és kiélezettek; bár tud elmés lenni, ha akar, sohasem frivol s a komoly benső szenvedély hangja van mindig tökéletes ritmusaiban. Nagy kifejező képességével csodálatos készséget tanúsít az érzés és hangulat legfinomabb árnyalatainak megértésére. Rendkívüli mértékben érzékeny volt, egy büszke, szégyenlős lélek érzékenységevel, amelyet nem tudott megkeményíteni a világban való forgolódás. Ebben van a *Confessions* kellemetlen oldala is. Rousseau, mint a legtöbb felfedező, eltelt a maga felfedezéseivel, a befelé néző módszert legmesszebb határokig vitte; az egyéniség szentsége — úgy tűnt fel neki — nemcsak felmagasztalja a temperamentum és jellem minden különösségét, hanem valami módon igazolja azt is, ami pozitíven rossz. Így tehát könyvében benne vannak a csirái annak a byroni egotizmusnak, amely később divatba jött egész Európában. Bizonyos részeiben beteges könyv is. Rousseau nem elégedett meg azzal, hogy semmitsem enyhít; míg azonban ő maga végtelen részletességgel tárgyalja saját foggyatkozásait, a legkisebb célzás valaki más részéről magaviseletére vonatkozólag mértéktelen dühvel töltötte el, amely különösen élete vége felé szinte a téboly jeleit mutatja. Szigorú moralisták és jóizlésbeli puristák számára

tehát a *Confessions* mindenkor élvezhetetlen lesz. Engedékenyebb olvasók ezekben a lapokban meg fogják találni a nyomait egy szellemnek, mely minden hibájával, minden tévedésével, minden betegségével valami nagyobbat érdemel, mint szánalmat, csaknem szeretetet érdemel. Mindenesetre a mienkkel különösképen rokon szellem. A messze, harcos, izgatott, költőietlen és pszichológiátlan tizennyolcadik századból szól hozzánk a belső kontempláció, töprengő emlékezés, szubtilisen rezgő temperamentum, csöndes melankólia, vizionárius gyönyör ismerős hangjain. Az ember érzi, hogy Rousseau volt korának egyetlen embere, aki-nek mindig arra volt szüksége, hogy egyedül legyen. Értette a csönd varázsát s az álmok bájosságát. Értette a természet elragadó szózatait is és sohasem írt szebbet, mint mikor leírta a természet gyöngéd hatását a magányos emberi lélekre. Megértette az egyszerűséget, a kis boldogságok gyönyöreit, a mindennapi érzések édességét, egy falusi arc szépségét. Különös paradoxon: hogy vezethetett a *Confessions* beteges, kínlódó egoistája ilyen spirituális finomságokra, ilyen ártatlan gyönyörökre?

Rousseau kortársaira nézve ez a paradoxon túlságosan érthetetlen volt. Nem tudták őt megérteni. Munkái rendkívül népszerűek voltak, őt magát befogadták Páris legelőkelőbb köreibbe, barátságban volt kora legkiválóbb embereivel s aztán következtek a félreértések, vádaskodások, viszálykodások s végül a tökéletes bukás. Rousseau eltűnt a párisi társaságból, saját előadása szerint barátainak árulása űzte ki,

ezek állítása szerint pedig saját kicsinyes féltékenységének és beteges gyanakvásának lett áldozatává. A viszály minden pontjában ügylát-szik, barátainak volt igaza, kik közt oly kiváló és becsületes emberek voltak, mint Diderot és Hume; de ép oly nyilvánvalónak látszik, hogy nagyon is hangoztatták a szerencsétlen, józan eszét elvesztő ember hibáit. Megróni ezért alig lehet őket, mert az ő szemükben Rousseau olyasformának tűnt fel, mint egy megveszett kutya, a társadalom veszedelme. Nem vették s nem is vehették észre, hogy az alacsonyság és őrjöngés alatt, amely előttük oly nyilvánvaló volt, egy költő és egy látnok lelke rejtőzött. A boldogtalan ember sokáig vándorolt Svájcban, Németországban, Angolországban, mániákus gyanakvásainak egyre jobban elsötétülő árnyaitól üldöztetve. Végre visszatért Franciaországba, hogy évekig tartó nyomorgás után homályban és kétségbeesésben fejezze be életét.

Rousseau és Voltaire mind a ketten 1778-ban haltak meg, alig tíz évvel a forradalom kezdete előtt. A régi regime ez utolsó tíz évében mintha koncentrálódott volna az egész század minden buzgósága, reménye, izgalma és ragyogása. Nem győzött-e végre az ész és a humanitás? Most már csak a végső, gyors, könnyű fordulat hiányzott, amely a filozófusok szavait valósággá teszi és paradicsomkertet varázsol erre a földre. Mind újabb víziók nyíltak meg a lelkesedők szeme előtt, különös spekulációk és csodás lehetőségek. A szellem haladása oly sebes volt, hogy a tegnap legelőbbrehaladott

gondolkodói elavultaknak látszottak. «Voltaire est bigot: il est déiste» — mondta az akkori párisi élcek egyike, ez kifejezte a korlátlan szellemi szabadság és gyors haladás általános érzését, amely eláradt az egész országon. Ebben a pillanatban villanyozta fel Beaumarchais briliáns komédiája, *Le Mariage de Figaro* Versailles és Páris intellektuális közönségét. Ebben a darabban a régi régime nem a szatira sötét színeiben, hanem a frivolitás, vidámság és haszontalanság csillogó fényében volt bemutatva, — az örökös intrika és üres szerelmeskedés víziója — a feudális privilégiumok és társadalmi kasztszellem elavult maradványai közepett. Ebben a tündérorszámban csak egy lénynek van realitása, Figarónak, a nyugtalan, ördögien ügyes inasnak, aki nem tudni honnan termett elő, nem tudni, mire van hivatva, de minduntalan fölemeli sajátyszerű és félelmes profilját a kacagás és a virágok között. «Mit tett ön, gróf úr, — tör ki végül gazdája előtt — arra, hogy megszerezze ezeket az előnyöket? Tudom. *Nem sajnálta a fáradságot, hogy megszülessen.*» Ebben a mondásban hallani — messziről, de érthetően, — a guillotine csattanását. Boldog hallgatói azonban nem hallották ezt a hangot. Az ő gondolataik más úton jártak. Minden rózsás volt, minden elbájoló, amint a kocsik végiggördültek Páris keskeny utcáin s bennük a finoman pude-rezett hölgyek és urak selyemben és ékszerekkel az éjjeli szórakozásokra robogtak. A termekben ragyogtak a gyertyák, a gyémántok és az emberek szemei, akik a kecses aranyozott

székekben ültek. A vacsora alatt a Marquise elmés volt, a gróf ünnepélyes, mind újabb és vidámabb szavak röpködtek a társalgás és a pezsgő hullámain . . .

VI. FEJEZET.

A romantikus mozgalom.

A francia forradalom olyan volt, mint a bomba, melynek készítéséhez a tizennyolcadik század minden liberális gondolkozója és írója hozzájárult és amely mikor felrobbant, elpusztította készítőit. Mikor a füstje elszállott, nyilvánvaló lett, hogy a régi regime zsarnokságával és üldözéseivel együtt csakugyan örök időkre eltűnt, de hasonlóképen eltűnt a *filozófusok* szelleme is. Az emberek lelke nagy reakción ment át. Az utolsó két század hagyományai erőszakosan megszakadtak. Különösen az irodalomban úgy tűnt föl, mintha magukat a művészet alapjait kellene újonnan megvetni és ha ebben a munkában az emberek a múltba tekintettek inspirációért, akkor abba a korba néztek, amely legjobban különbözött apáik korától: a renaissance előtti messze időkbe, mikor a középkori egyház uralkodott Európa fölött.

Mielőtt azonban közelebbről vizsgálnók ezt az új fejlődést, egy pillantást kell vetnünk egy íróra, kinek jellemvonásai sajátos módon kapcsolatban voltak környezetével. *André Chénier* rövid életének tevékeny éveit a for-

radalmi erjedés kellős közepében töltötte s harminckét éves korában a guillotine alatt halt meg, de legjellemzőbb költeményei keletkezhetek volna valami mágikus szigeten is, távol az emberek lakóhelyétől és érintetlenül a kor áramlataitól. Ő az egyetlen tizennyolcadik századi francia író, akiben a költészet szelleme tisztán és minden idegen vegyülék nélkül élt. Talán éppen ezért gyakran emlegetik úgy, mint az egy nemzedékkel későbbi nagy romantikus kitörés előfutárját; a valóságban azonban ezt a címet adni neki annyi, mint félremagyarázni munkájának egész értékét. Mert ő lényege szerint klasszikus, olyan tisztasággal, mértéktartással és befejezett művészettel, melyben Boileau is gyönyörűségét találta volna és amely szoros rokonságba juttatja őt Racinenal és La Fontainenel. Ha metrikai technikája kissé lázább is, mint az előttejárt költőké, mégis nagyon sokkal kevésbé laza, mint az utána következetteké s alkalomadtán való eltérései a szigorú klasszikai verselési kánontól mindig tökéletesen alája vannak rendelve a stílus ellenőrző egyensúlyának. *Églogues*-eiben formaművészetének szépsége gyakran eléri a tökéletességet. Rövid költeményeinek valósággal attikai derűtsége és bája van. Nem a késői tizennyolcadik század verscsinálóinak rococo pseudo-klasszicizmusa, hanem a valódi hellenizmus gyöngéd lehellete árad ki belőlük s olvasásuk közben az ember folyton Theocritusra gondol. Chénier élete akkor szakadt félbe, mikor alig adott még többet, mint ígéretet arra, a mire még vihetné volna. Rövid és tra-

gikus megjelenése a forradalom közepén olyan, mint mikor egy kedves madár rebben ki hirtelenül a vihar sötétségéből és borzalmából, hogy egy pillanattal később a pusztulásba sodródják.

Azok a vonalak, amelyeken a romantikus mozgalom kialakult, nincsenek semmiféle kapcsolatban Chénier gyöngéd művészetével. A francia irodalomban könnyű felismerni két fő impulzus működését, melyeknek együtthatása inspirálta összes nagy remekműveit. Egyfelől ott a kutatás és a józan ész pozitív szelleme, amelytől a francia próza különös elkülönöztető jeleit kapta s amely a nemzet csodálatra méltó kritikai képességeiben gyökeredzik s amely a realizmus feltűnő és állandó áramlatát idézte elő — a meztelen igazsághoz való abszolút hűséget — amely megvan a középkor legrégebbi *fabliaux*-aiban ép úgy, mint a mai francia regényekben. Másfelől van a francia irodalomban egy tökéletesen különböző — csaknem ellentétes — irányzat, amely semmivel sem tűnik fel kevésbé jellegzetesen és ép oly fontos: a tiszta retorikára való irányzat. A nyelvnek ez az önmagáért való szeretete, a művésziesen elrendezett, pompásan feldiszített, mozgalmas, dagályos, ellenállhatatlan nyelv ép úgy megtalálható Rabelais zuhátagos mondataiban, Bossuet hangzatos körmondataiban és Corneille szenvedélyes tirádaiban. A tizenhetedik század nagy mestereinél, Pascalnál, Racinenál, La Fontainenél, La Bruyèrenél a két hatás találkozik és tökéletes egyen-

sulyra jut. Az ő műveikben a legbehatóbb realizmus meg van szépítve és meg van nemesítve a nyelvművészet minden eszközével, a retorikai ösztönt pedig megóvjá a pompázó dagályosságtól a fölötte uralkodó kritikai érzék. A tizennyolcadik században azonban változott a dolog. Ez a kor kritikai kor volt, a próza és az okoskodás kora, a retorikai impulzus elhalaványodott s csak melodramatikus tragédiában és unalmas versekben talált kifejezést. Voltaire annyira briliáns és mégis annyira szintelen, oly korlátok közé szorított és mégis oly végtelenül fogékony stílusa szimbolizálja legjobban a század irodalmi jellemét. A romantikus mozgalom roppant reakció volt az ellen a realizmus ellen, amely oly tökéletességre jutott Voltaire éles prózájában. A retorikai ösztön visszaállítása volt teljes erejében és minden formájában. Nem csupán kísérlet volt az egyensúly helyreállítására, nem arra való kívánság, hogy visszaállíttassék a klasszikai kor tökéletessége. A realiztikus szellem csaknem teljesen háttérbe szorult. Az inga az egyik szélsőségből hirtelen a másikba lendült.

Az új mozgalom már halványan megkülönböztethető volt Diderot élénk színezésében és Rousseau írásának szónokias szerkezetében. De csak a forradalom után, a tizennyolcadik század első éveiben nyilvánította ki magát teljesen a romantikus szellem: *Chateaubriand* prózájában. Chateaubriand alapjában véve szónok volt, a szónak legtágabb értelmében. Nemcsak annyiban, hogy stílusának eszközei óriásiak voltak szín, mozgalmasság, képekben való

gazdagság, ritmus, leíró erő dolgában, hanem annyiban is, hogy szellemének egész szabása is retorikai volt s hogy ő ugyanazzal az emfázissal, ugyanazzal a bőséggel és ugyanazzal a romantikus érzékenységgel látott, érzett és gondolkodott, amellyel írt. A három tárgy, melyek minden munkájának főtémái, s amelyekről legszebb lapjai szólnak: a kereszténység, a természet és ő maga. A kereszténységről való felfogása egyenesen visszája a tizen-nyolcadik századnak. A *Génie du Christianisme*-ben és a *Martyrs*-ban teljesen eltűnt a közvetlen elődök analitikai és kritikai szelleme, a vallást, melyet ezek egyszerűen csak mint teológiai dogmák összességét látták, ő mint élő hitet látta, felöltöztetve a képzelet és költészet színeibe és beillatosítva a mult misztériumaival. Mindazáltal kétséges, hogy Chateaubriand lényege szerint vallásosabb volt-e, mint Voltaire. Amit Voltaire felboncolt az ész rideg világításánál, azt Chateaubriand felöltöztette saját ékesszólásának mezébe. Nem volt meg benne a hit gyöngéd bensősége. A természetről való leírásaiban is ugyanazok a jellemvonások tűnnek fel. Rousseauéival összehasonlítva sokkal merészebbek, sokkal gazdagabbak, de kevésbé meggyőzők. Míg Rousseau tájképei mélyen megindítóak, Chateaubriandéi legfeljebb ha ragyogóan festőiek. Hasonló a viszony a két ember egoizmusa között. Chateaubriand sohasem fáradt bele az önmagáról való írásba, hosszú *Mémoires d'Outre Tombe*-jában — a legtartósabb érdekességűben minden írása közt — teljesen szabadjára ereszti ezt a kedv-

telését. Minden lapján egy nemes, melancholikus, büszke, szentimentális lényt állít elénk, a kit titokban minden férfinak irigyelni kell és minden nőnek szenvedélyesen imádni. Megvolt benne Rousseau minden hiúsága, de jóhiszeműsége nélkül. Rousseau sohasem csalta magát, Chateaubriand mindig. Így a kép, melyet róla kapunk, bámulatraméltó, de üres, érdekes, de nem reális. A szónokot látjuk benne, nem az embert.

Chateaubriand hatása nagyon nagy volt. Magas röptű, romantikus, imaginatív írásai mellett a tizennyolcadik század hagyományai mintha kicsinyessé, hideggé és jelentéktelenné zsugorodtak volna össze. Új és meglepő világ, amelyben az egyén dicsőségben uralkodott a természet izzó panorámájában s egy távoli és szent mult csodás víziói közt. Chateaubriand művei egyszerre nagyon népszerűek lettek, bár teljes hatásukat csak egy nemzedékkel később érezték. Időközben az a nekibuzdulás, melyet ő kezdett, folytatódott *Lamartine* költeményeiben. Ugyanaz a szeretete a természetnek, ugyanaz a vallásos hajlam, ugyanazon ragaszkodás az egyéni szemponthoz, de a színezés kevésbé ragyogó, az emfázis mérsékeltebb; a retorikai impulzus még mindig uralkodó, de inkább az elégiai ellágyulás retorikája, mint a festői pompáé. Csodálatraméltó tisztasága a verselésnek, mely mindig tökéletesen könnyed, de sohasem lapos, elragadó nyugalma az érzésnek, mely közelebből nézve ugyan közel áll a köznapisághoz, de mindig kimenekül belőle, — ezek a tulajdonságok szereznek La-

martinenek kiemelkedő helyet a francia irodalomban. Tökéletességükben láthatók leghíresebb versében, a *Le Lac*-ban. Egész költői munkáján megvannak ezek a jellemvonások. Lamartine lírája a melódia kimeríthetetlen forrása, — mindig makulátlan, mindig átlátszó és mindig ugyanabban a hangnemben való.

A forradalom idején s Napoleon uralma alatt, valamint a Napoleon bukására következő években a nemzet minden erejét lefoglalta a háború és a politika. Ezalatt a negyven év alatt kevesebb a nagy név a francia irodalomban, mint a renaissance óta bármikor. Az 1830-iki év körül aztán az írók új nemzedéke keletkezett, akik visszahozták mind a régi dicsőséget és diadalmasan megmutatták, hogy a francia nyelv nemcsak hogy nem mérítette ki erejét, hanem még mindig friss, eleven és rendkívüli hatalmú eszköze a kifejezésnek. Ezeket az írókat egy közös irodalmi hitvallás kapcsolta össze. Fiatalok, tüzesek, a multtal ellentétben állók, elkábultak a jövő lehetőségeitől s fölemelték a lázadás zászlaját a klasszicizmus hagyományai ellen, új esztétikai tanítást hirdettek s heves küzdelem és nagy izgalom után végre sikerült nekik tökéletesen érvényre juttatni álláspontjukat. A változás, melyet előidéztek, roppant nagy fontosságú volt s ezért az 1830-iki év sarkalatos dátuma a francia irodalomnak. Minden mondaton, minden versen, a mit azóta írtak, rajta van egy vagy más módon a bélyege a nagy romantikus mozgalomnak, amely ebben az évben jutott tetőpontra.

A romantikus iskolát, melynek legfontosabb tagjai voltak *Victor Hugo*, *Alfred de Vigny*, *Théophile Gautier*, *Alexandre Dumas* és *Alfred de Musset*, — mint már mondtuk, a sajátképen francia retorikai hajlam inspirálta, mely az értelem és a próza hosszas uralma alatt a tizenennyolcadik században csaknem teljesen el volt fojtva. Chateaubriand prózáját és Lamartine versét már ez az új szellem lelkesítette át, de csak a szellem: e két író forma dolgában megtartotta a régi hagyomány legtöbb fontos karakterisztikumát. Új bor volt régi tömlőkben. A romantikus iskola nagy eredménye volt, hogy új tömlőket teremtett: új felfogást a formáról, a melyekben a nagy retorikai impulzus megfelelő kifejezésre talál. Tényleges újításaik azonban egyáltalán nem voltak felforgatók. Így például azt a számtalan aprólékos metrikai szabályt, melyek Malherbe ideje óta bilincseikben tartották a francia költészetet, csak nagyon csekély mértékben érintették. Bizonyos számú új versmértéket vezettek be, módosították az alexandrinus ritmusát, de a kicsinyes és jelentéktelen megszorítások egész tömege érintetlen maradt s nem is merült fel kísérlet, megszabadulni tőlük, csak egy generációval később. Mindazáltal a mit tettek, a legnagyobb fontosságú volt. Hozzányultak a konvenciókhoz és nem pusztultak el bele. Megmutatták, hogy meg lehet szegni egy szabályt és úgyis lehet jó verseket írni. Ez magyarázza meg a romantikus vita rendkívüli hevességét a legaprólékosabb részletkérdésekről. Mikor Victor Hugo az *Hernani* be-

vezető soraiban le merte írni ezt a szót: *l'escalier dérobé*, és pedig úgy, hogy az *escalier* az egyik sor végére került, a *dérobé* pedig a másik sor elejére, emiatt olyan felzúdulással támadtak rá, a hogy máskülönben csak a leghitványabb gonosztevőkre szoktak. S csakugyan, ezzel a két szóval Victor Hugo forradalmat keltett. Az «irodalmi szabályok» egész teóriája, az az egész felfogás, hogy vannak bizonyos valóban létező tradicionális formák, melyek föltétlenül és kizárólag a legjobbak, egyszer s mindenkorra eltűnt. Az új tanítás diadalmaskodott, hogy a kifejezés formájának végeredményben nem a tradícióktól, nem is *a priori* okoskodásoktól kell függeni, hanem egyszerűen attól, a mit ki akar fejezni.

A romantikus újítások legmeglepőbbike és legteljesebbike a költői szótárra vonatkozik. A francia versben megengedhetőnek tekintett szavak száma Racine ideje óta állandóan fogyott. Megkülönböztetést tettek «nemes» és «aljas» szavak között s csak az előbbi kategóriába tartozóknak volt helyük a költészetben. Nem lehetett «nemes» szó az, amelyet a közönséges nép szokott használni, vagy amely terminus technicus, vagy egyszóval a meleg különösképen kifejező, mert minden ilyen szó megütődést kelt, aljas asszociációkat ébreszt és tönkre teszi a vers egységét. Ha a vers értelme megkívánta egy ilyen szó használatát, egy «nemes» szavakból álló körülírást kellett helyette használni. Racine még merte használni a «chien» szót legemelkedetebb tragédiáiban is, de elfajzott utódai visszarettentek

ilyen merészségtől. Ha tehát szólni kellett egy kutyaról, akkor azt kellett írni: a «hűség tiszteletre méltó őre» — ez a frázis tényleg előfordul egy tizennyolcadik századi tragédiában. Nyilvánvaló, hogy ilyen konvencióval szemben semmiféle költészet nem tudott megélni. Minden, ami merész, minden, ami erőteljes, minden, ami meglepő, lehetetlenné vált az ilyen halvány, általánosságokba vesző és üresen pompázó dikció mellett. A romantikusok heves ellenzés közben kitárták az ajtókat a nyelv minden szava számára. Hogy mekkora volt a változás és milyen természetű volt a közvélemény, mely ellen a romantikusoknak küzdeniök kellett, azt meg lehet ítélni abból a tényből, hogy az *Othello* egy előadásán, kevéssel 1830 előtt, valóságos zendülés támadt a színházban a «zsebkenő» szó használata miatt.

A szavak roppant tömegének beáradása az irodalmi szótárba, melyet a romantikus mozgalom hozott magával, két fontos eredményre vezetett. Elsősorban a költői kifejezés köre végtelenül kitágult. A francia irodalom egy kicsiny, ceremóniás, elavult szalónból a szabad levegőre jutott. Az új szavak áradatával működni kezdett ezer olyan befolyás, amelyet azelőtt sohasem éreztek. Különösség, ellentét, bonyolultság, érdekesség, groteszk, fantasztikus, az efféle hatások most először váltak a versben lehetővé és közkeletűvé. Egy pontra azonban figyelmeztetni kell. A «nemes» és «aljas» szavak közti megkülönböztetés eltörlése eleinte nem vezetett — mint az ember gondolná — a realizmus fokozódására. Inkább az

ellenkezőt lehetne mondani. A romantikusok nem azért szerették az új szavakat, mert könnyebbé tették a valóságos tények kifejezését, hanem szuggesztív erejükért, az ellentétért és sokféleségért, melyet velük el lehetett érni, tulajdonképen retorikai erejükért. Az új szótár mint a retorika gépezete jött létre s nem mint az igazság gépezete. Mindazáltal — és ez lett másik eredménye bevezetésének — végeredményben végtelenül megerősödött általa a realisztikus impulzus is a francia irodalomban. Ugyanakkor, amikor a vers szókészlete megszorodott, megszorodott a prózáé is s az első romantikusok prózája csaknem tökéletesen retorikai maradt. A prózában — s kivált a francia prózában — mindig benne rejlő realisztikus elemek azonban hamarosan érvényre jutottak, a realisztikus leírás széles lehetőségeit, melyekkel a meg bővült szótár kínálkozott, mohón megragadták és nemsokára olyan részletesen kidolgozott és kutató realizmus keletkezett a francia irodalomban, a milyent soha azelőtt nem ismertek.

Talán nem volt szerencsés dolog, hogy a romantikus vita főküzdeme a színházban központosult. Hogy így volt, ez a tény példája annak a különös érdeklődésnek, melyeket merőben irodalmi kérdésekben is oly gyakran tanusított a francia közvélemény. A vita nem volt csupán a műértők és kritikusok akademikus vitája, a melyben maguk közt döntenek, hanem a közizgalom hevében vívták, nyilvánosan, a színpadon. Az újjongó lelkesedés, amelyet a színházban Dumas és Hugo

sikerei keltettek, nem kevésbbé érdekesen világitja meg a kortársak képtelenségét az új művészeti irányok értékelésére. Egészben véve a romantikus iskola szinpadi sikere volt munkájának legkevesbbé értékes része. *Hernani*, melynek első előadása a mozgalom fordulópontja volt, alapjában véve bombasztikus melodráma, tele szinpadias fogásokkal és a legdagályosabb deklamációval. Victor Hugo azt képzelte magáról, hogy Shakespeare inspirálja, holott ha inspirálta valaki, akkor az csak Voltaire volt. Az ő drámája sem más, mint a régi tizennyolcadik századi dráma, festői színekben átfestve. Igazi jellemzésről és igazi szenvedélyről alig lehet benne szó. A cselekvény, az események, a szereplők, valamennyin retorikai és csak retorikai megfontolások uralkodnak. Az ő retorikájának a *Zaïre*-é vagy az *Alzire*-é fölött megvan az az előnye, hogy merészebben és pompásabban színeztet, de egyúttal pretenciózusabb is. A romantikus mozgalom összes rossz tulajdonságai mind benne vannak Victor Hugó drámáiban.

Ez a csodálatraméltó író a legteljesebb mértékben fejezte ki iskolájának kvalitásait és hiányait. Mindenekfelett fölényes ura volt a szóknak. A nyelv könnyű áradását és bőségét nézve minden írók között csak Shakespearet lehet fölébe emelni. Munkáinak tömege igen nagy és nagyon változatos, de minden lapja ugyanannak a fáradhatatlan termékenységnek, a beszéd eszközei fölötti egyforma uralomnak bélyegét viseli magán. A szavak úgy áradtak Victor Hugóból, mint a napból a fény.

Szóbősége nem volt merőben rendezetlen tömeg: roppant technikai erő rendezte, diszítette és lelkesítette át. Ha az ember hatalma alá került ennek a nagy varázslatnak, azt kezdi hinni, hogy művészetének nincsenek korlátai, hogy ilyen eszközzel és ekkora tudással nincs csoda, melyet ne tudna művelni. Fel tudja idézni a képzelet legkülönösebb vízióit, fel tudja támasztani a mult ragyogását és misztériumait, elragadó könnyedséggel tudja énekelni a természet futó szépségeit, gyöngédséggel vagy szenvedéllyel tudja árasztani a szerelem melódiáit, be tudja tölteni sorait a prófétai kijelentés tüzével, nyomatékosságával és szenvedélyes lendületével, ki tudja fejezni az emberi szellem bánatos és titkos kérdéseit, hangot tud adni a végzet ünnepélyességének. Versének hatalmas hullámvásárlában van valami az oceánból: az erő hullámvázó mélysége.

Ha azonban tovább kutatunk, mind nyilvánvalóbbá lesz, hogy Victor Hugo intellektuális ereje és spirituális kvalitása nagyon messze elmarad kifejezésbeli és képzeleti képességétől. Egy nagy szellem tehetsége volt benne és egy nagyon köznapi ember lelke. Voltak nagyon kitűnő írók — például Saint Simon — kiknek műveit nem érintette, sőt talán még fokozta hatásukat, írójuk inferioritása. Az ember érzi, hogy nem írhattak volna akkor sem jobban, ha tízszerre nemesebbek és húszszorta bölcsőbbek lettek volna is. Sajnos, Victor Hugo nem ezek közé tartozik. Hibái, intellektuális gyöngesége, köznapi látóköre, humortalansága, hiúsága, hiányos ízlése nem

mellőzhetők mint irreleváns és fontosság nélküli dolgok, mert oldhatatlanul össze vannak kötve munkájának lényegével. Ő nem azt akarta, hogy csak mint merőben technikai mestert ítéljék meg, egészen más célzattal dolgozott; filozófus, moralista, próféta, felséges gondolkodó, mély hisztorikus, fogékony és kifinomodott emberi lény színében akart feltűnni. Ilyen igényű költőnél nyilvánvalóan nagyon is fontos kérdés, vajjon költészete csakugyan elárulja-e azokat a fenkölt képességeket, melyekre igényt tart vagy vajjon ellenkezőleg az érzés felfuvalkodottsága, a gondolat mutatós felületessége s önteltsége és kiesinyes önzés jellemzik-e. Ezek a kérdések merülnek fel Victor Hugo műveinek érett és elmélkedő olvasójában. A fiatal és lelkesedő olvasó helyzete egészen más. Neki könnyű elfelejteni — vagy észre sem venni — mi minden ki nem elégitő és alantas rendű van ebben az impozáns alakban. Ez az olvasó kedve szerint gyönyörködhetik a zengzetes hang gördülő harmóniáiban, melyek hol remegnek a felháborodástól, hol extázisban álmodoznak, mélységekbe merülnek és elképzelhetetlen magasságokban kalandoznak. Ki akar itélni a fiatalság és az érett kor között? Ki akar döntení elragadtatás és reflexió, lelkesedés és elemzés között? Bizonyára nagyon nehéz volna meghatározni Victor Hugo pontos helyét a költők hierarchiájában. Annyi azonban bizonyos, a ragyogó kifejezés időnkint csakugyan tiszta és benső szépséggel van telítve s ilyenkor az emberi gyengeségek eltűnnek, minden a művészet ma-

gasztos céljainak van alávetve. Ilyen passzusok nem egyszer találhatók a *Les Feuilles d'Automne*, *Les Rayons et Les Ombres*, *Les Contemplations* lírai gyűjteményeiben, a *La Légende des Siècles* ragyogó leírásaiban és fenkölt képeiben, a *Les Châtiments* égő invektíváiban. Csak a legkitűnőbbek között lehet helyet adni a szavakkal való festés olyan bámulatos remekének, mint a waterlói csata leírása a legutóbbi műben vagy az olyan bájos víziónak, mint mikor a *La Légende des Siècles*-ben Ruth hallgatagon fölneéz a csillagos égre.

Victor Hugo műveiben a romantikának szeretete a nagyság, gazdagság, fenségesség iránt és az egyéniben való elmerülése nyilvánul végletes módon. *Alfred de Vigny*-nél az előbbi az uralkodó, *Alfred de Musset* műveiben pedig az utóbbi. Vigny fukaron írt: egy-két szindarabot, néhány prózai művet és egy kis kötet verset; de ezek között van néhány remekmű. Sokkal józanabb művész, mint Victor Hugo, de sokkal mélyebb gondolkodó és őszintébb ember. Melancholiája, pesszimizmusa nem valami byroniaskodás műve volt, hanem egy nemes szellem természetéből folyó benső érzés, melyet fényes versekben tudott kifejezni. Melancholiájában van valami nagyszerű vonás, pesszimizmusában van fenség. A *Moïse*, a *Colère de Samson*, a *Maison du Berger*, a *Mont des Oliviers* s más rövid elmélkedő költeményeiben az embert szemtől-szembe állítja a közömbös természettel, az ellenséges végzettel, a megmérgezett szerelemmel s a büszke

rezignáció tanulságát vonja le belőle. A *La Mort du Loup*-ban az öreg farkas tragikai látványa, akit halálra hajsztak a vadászok, talán legfenségesebb verseit sugallja, azzal a befejező felszólítással az emberiséghez — «Souffre et meurs sans parler» — amely mintegy summája szomorú költészetének. Nem kevésbé érdekes és szép a *Servitude et Grandeur Militaires* néhány rövid története, melyekben a katonai élet heroikus mozzanatai vannak jelentékeny erejű és tisztaságú prózájában elmondva. Vigny legjobb műveiben nyoma sincs annak az erőlködésnek, annak a túlzott emfázisnak, a groteszkre való hajlamnak, mely a romantizmusban mindig benne rejlett. Nála csak e mozgalom nemesebb elemei vannak meg, ő elérte a nagy stílust.

Alfred de Musset tökéletes ellentéte Vigny-nek. Ő volt a kor elkényeztetett gyermeke, frivol, szerelmes, érzéki, elbájoló és boldogtalan; költészete személyes érzelmeinek, váltakozó hangulatainak, futó szerelmeinek és érzelmi válságainak foglalata.

Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.*

kiált fel a bánkodó lágyság olyan akcentusával, amely tökéletes ellentéte Alfred de Vigny-nek. Verseiben sok a gyöngé, rosszul konstruált és túlzott, de a valódi szépség és valódi páthosz sugarai minduntalan vissza-

* Az egyedüli jó, a mi a világon megmarad nekem, hogy néha sírtam.

térnek. Lírájának egy része tökéletes; a híres *Fortunio dala* magában is feljogosítja, hogy előkelő helyre tartson számot a francia nyelv mesterei között s hosszabb költeményeiben — különösen a négy *Nuits*-ben — felindulása egyre emelkedik, átszellemül és sajátos intenzitással hosszan zengő, szívszorongató, kísérteti dallammal remeg. Halhatatlanságra való jogcímét azonban tagadhatatlanul pompás kis drámái adják, a prózában és versben írottak egyaránt, melyekben Shakespeare romantikája és Marivaux képzelete kerülnek olyan elmésséggel, bájjal és eleganciával, amely Mussetnek legsajátabb tulajdona. Históriai drámájában, a *Lorenzacció*-ban nagyobb témával próbálkozott sikerrel. Ellentétben a romantikus iskola legtöbb más írójával, Mussetben volt pszichológiai érzék és beható história belátás. Brillíans, életteljes és mégis finom tragédiájában mint igazán nagy költő áll előttünk.

Arra a hatásra kell most egy pillantást vetnünk, mellyel a romantikus mozgalom a tizenkilencedik században oly fontossághoz jutott irodalmi műfajra, a prózai elbeszélésre volt. A klasszicizmus diadalával a tizenhetedik században a regény, mint minden más irodalmi forma, egyszerűbbé és tömörebbé vált. Mademoiselle de Scudéry óriási regényeire Madame de Lafayette finom kis történetei következtek, melyek egyike — *La Princesse de Clèves* — az elbájoló pszichológia és választékos művészet mesterműve, megérdemli, hogy úgy tekintsük, mint a modern regény leg-

korábbi példáját. Ugyanez a tendencia érezhető az egész tizennyolcadik századon át, *Manon Lescaut*, Abbé Prévost szenvedéllyel teli szép regénye, nagyon kicsi könyv, mindössze két szereplő van benne, a két szerelmes, akiknek váltakozó sorsa adja az egész mesét. Ugyanez a leírás illik Benjamin Constant szubtilis és briliáns *Adolphe*-jára, mely a tizenkilencedik század elejéről való. Még amikor a keret szélesebb is, mint Le Sage *Gil Blas*-ában és Marivaux *Vie de Marianne*-jában, a szellem ugyanaz: a válogatás, az egyszerűsítés és finom választékosság szelleme. Mindkét utóbbi mű gondos eleganciájú prózában van írva s mindkettő tulajdonképen inkább apró incidensek egymásra következéséből áll, csaknem azt mondhatni, önálló rövid elbeszélésekből, mint egyetlen nagy, következetesen fejlesztett egészből. A regény tizennyolcadik századi formájának tetőpontját jelenti Laclos *Liaisons Dangereuses*-e, egy elmés, botrányos és feltűnően vegyes regény, melynek tárgya a személyek egy kis társaságának egymásba szövődő intrikái s amelynek minden lapján, rendkívül briliáns és koncentrált művészet nyilvánul. Sokkal modernebb, úgy általános koncepciója, mint előadásának teljes realizmusa dolgában Diderot *La Religieuse*-je, de ez a remekmű csak néhány évvel a forradalom után került nyilvánosságra s a francia regény új iránya kezdeményezésének igazi dicsősége tagadhatatlanul Rousseaut illeti, aki az irodalom sok más ágában is ilyen kezdeményező volt. *La Nouvelle Héloïse*, akármily foggyatékos mint irodalmi

mű, akármily ingatag a pszichológiája és laza a szerkezete, mégis megvan az a nagy érdeme, hogy egész új világokat nyit meg a regényíró kutatása számára, egyfelől a természet világát, másfelől a társadalmi problémák és az aktuális élet összes eleven erőinek világát. Rousseau regényei és Hugo regényei között nagy a különbség, de ez csak fokozatbeli különbség. A *Les Misérables* csak beteljesítése a regényről való romantikus felfogásnak, melynek vázlatát fél századdal előbb Rousseau vetette meg. Ebben a roppant műben Hugo megpróbálta a modern élet prózai époszát megkonstruálni, a kísérlet azonban nem vezetett sikerre. Retorikai stílje, szüntelen melodramája, az emberi jellemről való gyermekes fogalmai, végeérhetetlen kitérései és mindebben a roppant és rendszertelen erő jelei ezt a könyvet talán a legnagyobb irodalmi tévedéssé teszik. A romantikus szellemnek másféle nyilvánulását mutatják körülbelül ugyanabban az időben *George Sand* első regényei, melyekben a szenvedélyes szerelem forrósága van eksztatikusan idealizálva a szavak megszámlálhatatlan sokaságának laza és lírai áradatában.

Alig lehet benne kétség, hogy ha a regény fejlődése megállt volna ezen a ponton, a romantikus szellem behatolását végzetes hatásúnak kellene tekintenünk. Művészi szempontból az olyan művek, mint Hugo Victor regényei és *George Sand* első regényei a tizennyolcadik századdal szemben visszaesést jelentenek. *Ma non Lescout*, bármi kicsi, szűkkörű és igénytelen, a művészi tökéletesség sokkal magasabb

fokán áll, mint az irreális és összefüggéstelen *Les Misérables*. A regény keretei végtelenül kitágultak, de még nem volt meg az új anyag roppant tömegeivel való bánás apparátusa. Szinte megható látni, hogy igyekeznek a romantikus regényírók tárgyaikba szépséget és jelentőséget önteni, a szép írás, a lírai kitérések, szenvedélyes filozófiai okoskodások s a nekik oly kedves többi retorikai fogások segítségével. Az elkerülhetetlen eredmény valami élettelen, formátlan és fantasztikus lett, az írók rossz nyomon voltak. Az anyagukkal való bánás igazi módja egyáltalán nem a retorikai volt, hanem a realisztikus. Ezt a tényt *Stendhal* fedezte fel, aki elsőül kombinálta a kitágult világfelfogást a szabatos stílussal és az életnek pontos, elfogulatlan, részletekbe menő vizsgálatával.

Akármily fontos azonban Stendhal a modern francia regény történetében, mégis eltörpül *Balzac* kolosszális alakja mellett. Roppant tehetségeinél, termékenysége megmérhetetlen mennyiségénél és változatosságánál fogva Balzacot a próza Hugójának lehetne nevezni, ha nem volna két főfontosságú tekintetben egyenes ellentéte nagy kortársának. Elsősorban az ő uralkodása a nyelv technikai eszközei fölött ép oly gyöngye, mint a milyen hatalmas Victor Hugóé. Balzacnak rossz a stílusa, dacára a villamos erőnek, amely átjárja írását, formátlan, darabos és előkelőség nélkül való, olyan ember írása, aki mély belátású, félelmetes erejű és közönséges. Másfelől azonban van egy nagy tulajdonsága, mely Hugóból töké-

letesen hiányzott: a realitás iránti érzéke. Hugo leginkább akkor volt önmaga, amikor a képzelet szárnyain szállott a mindenségen át, Balzac akkor, amikor bérkocsin rázatta magát Páris utcáin át. Nyers, bő, erjedő szelleme, mint az anyaföld, termékeny gazdaságot, szolid, megfogható termést árasztott. Ily módon aztán ő csinálta meg azt, a mit Hugó hasztalanul kísérelt meg a *Les Misérables*-ben. A *La Comédie Humaine*, ahogy ő regényeinek hosszú sorozatát elnevezte, alapjában véve egy egyetlen mű s minden hibája mellett is a Balzac korabeli Franciaország képe, egy éposz óriási kereteiben és nagy stílusában megírva.

Balzac művének hibái és fogyatkozásai meglehetősen szembeötlők és meglehetősen súlyosak. Ugyanaz a nyersség, amely stílusán észrevehető, képtelenné tette az élet gyöngédségeinek megértésére, a megindulás finomságaira és az emberi társalkodás szubtilitásaira. A határozatlan dolgok, melyek oly fontosak, a bensőségek, melyek oly meghatók, kisiklanak kemény markából. A nemek közötti viszony ábrázolása jellemző nála egész szellemére. Ez a tárgy nagy szerepet játszik regényeiben, semmitől vissza nem riadó merészséggel bánik vele és mélyekre ható tekintettel, de sohasem jut el odáig, hogy e viszony legmagasabbrendű kifejeződésének, a szerelemnek kielégítő ábrázolását adja. Ez kisiklott kezéből, lényege túlságosan szubtilis, túlságosan benső és túlságosan transzcendentális neki. Senkisémet írhatja meg a szerelmet, akiben nincs valami a költőből. Költő pedig Balzac legkevésbé volt.

Az ő munkái azonban nemcsak bizonyos jótulajdonságok hiánya miatt szenvednek, hanem bizonyos pozitív rossz tulajdonságaik is vannak. Balzac nemcsak réalista volt. Volt benne romantikus véna is, amely néha szerencsétlen eredményekkel jut előtérbe. Ilyenkor hebehurgya melodrázába merül el, a legbetegesebb szentimentalizmusban tobzódik vagy a leggroteszkebb jellemeket, a legfantasztikusabb cselekvényeket bonyolítja ki. S ezek az eltévelyedések egészen össze-vissza jelentkeznek. Részletes és meggyőző leírások mellett kirívó képtelenségekkel találkozunk, egy rendkívüli módon valószínű elbeszélés közepén egyszerre csak sziszegő gonosztevők, álöltözetek, méregafférek és a krajcáros regény mindenféle más kellékei között találjuk magunkat. Balzac kritikai érzékének hiánya saját műveivel szemben egyik legjellemzőbb vonása. Úgy tűnik fel, mintha alig tudná, miről van szó. Lázasan, nekikeseredve írt, az ellenállhatatlan génusz sarkalására. A koncepciók élénk, egymásra toltuló tömegekben torlódtak benne, a fantázia legvadabb víziói összekeveredtek a tények leg-elevenebb realizálódásával. Nem az ő dolga volt különböztetni köztük, neki egyszerűen csak az volt az igyekezete, hogy akárhogy is szabaduljon tőlük, mit bánta ő, jók-e, rosszak-e vagy közönbösek? Benne voltak agyában és ki kellett őket onnan küszöbölni.

Szerencsére azonban könnyű az olvasónak válogatóbbnak lenni, mint Balzac volt. A salak nincs elválaszthatatlanul összeelegyedve a nemes ércekkel, a polyvát ki lehet rostálni s a

mag megmarad. Tévedései és közepszerűségei nem homályosíthatják el igazi eredményeit: a tömegek életének megelevenítését. Egész Franciaország bele van zsúfolva lapjaiba és erős feszültségű életteljességre elektrizálva. A klasszikai regényírók realizmusa merőben pszichológiai realizmus volt, néhány kiválasztott személy lelki állapotának finom árnyalataival foglalkozott és semmi mással. Balzac egész más módszer szerint dolgozott. Elhanyagolta a szellem szubtilitásait s ehelyett annak a roppant érdekességnek a megmutatására adta magát, amely az élet ama prózai körülményeiben rejlik, melyeket az előbbi regényírók ignoráltak. Csodálatos erővel mutatta meg, hogy a mindennapi élet legközönségesebb részletei is tele vannak drámaisággal, hogy arra, akinek szemei vannak a látásra, lehet jelentősége egy rendkészen vett ruhának és emberi szenvedéseket fejezhet ki egy zúgshallóda butorzata is. Különösen a pénz kimeríthetetlen gazdagságát adta neki a témáknak. Teremtményeinek nagy tömegében alig van alak, akinek jövedelméről ne volnánk pontosan értesülve s csakhamar azt lehetne mondani, hogy az egyetlen morál, amit a *Comédie Humaine*-ből le lehet vonni, az, hogy a pénz fontosságát nem lehet eléggé megbecsülni. A klasszikai írók az ilyen tárgyakat átengedték az olvasó képzeletének, Balzac arra törekedett, hogy semmitsem engedjen át az olvasó képzeletének. Szüntelen erőfeszítéssel, végtelen gonddal, aprólékos figyelemmel a legkisebb részletkérdések iránt, le akar írni mindent. Valósággal enciklopédikus

ismereteket szerzett célja érdekében: pontos leírását tudja adni egy vidéki nyomdának, diszsertációt tud írni a katonai szervezet módszereiről, le tudja leplezni a titkos rugókat a párisi zsurnalisztika mechanizmusában, tökéletesen otthon van a pénzemberek fortélyos műveleteiben, az uzsorások eljárás-módjaiban, a nagy bankárok operációiban. S a részletek mind e tömegébe bele tudja lehellni az élet lehelletét. A realizsztikus leírásban talán remekműve a Maison Vauquer leírása, egy alantas rendű szállodáé, melyet lapról-lapra a legaprólékosabb részletességgel ír le. S az eredmény nem egy élettelen katalógus, hanem a komor igazság megdöbbentő képe. Az a piszkos borzalom, amely a helyekben és a tárgyakban leskelődik, sohasem elevenedett meg erősebb becsültségű teljességben.

Tagadhatatlan, hogy Balzac különösen a szennyes, az ocsmány és aljas dolgok leírásában tűnik ki. Akkor a legnagyobb, mikor a civilizáció borzalmas árnyoldalait leplezi le, a szegénység megalázásait, a paraziták aljas intrikáit, az apró szenvedések hosszú sorát, amelyek megkeserítik és tönkre teszik az életet. Az árnyék és szenny e világára sajátos világosságot vetít. Rendkívüli silhouettek lebbennek fel és tűnnek el, az ember mindenfelől homályos és baljóslatú mozgásokba tekint bele és mindennek közepén valami hirtelen vízió merül ki a sötétségből, pátosszal, gyöngédséggel, tragikai és kifejezhetetlen szenvedéssel.

Balzac 1850-ben halt meg és ez időtájban

ért véget a romantikus mozgalom. Victor Hugo még több mint harminc évig élt és dolgozott tovább, de a francia irodalmon nem uralkodtak többé a romantikus iskola ideáljai. Ez az iskola sok eredményt ért el, újjáteremtette a francia költészet és forradalmi átalakulást idézett elő a francia prózában. De éppen annak természeténél fogva, amit elért, maga vezetett a saját túlhaladásának útjára. A szellem, amely tanításait áthatotta, a haladás és változás szelleme volt; azt tanította, hogy a jól írásnak nincsenek meghatározott szabályai, hogy a művészet, ép úgy, mint a tudomány, a kísérlet által él, hogy az az irodalom, amely nem fejlődik, halott. Azért elkerülhetetlen volt, hogy a romantikus ideál maga legyen kiindulópontja az újabb előbbrehaladásnak. Balzac komplex műve sajátságos módon rejti magában a régi iskolának és az újnak legtöbb fontos elemét. Hatalmas erejénél, mérhetetlen változatosságánál, formátlanságánál, kritikai és intellektuális erejének hiányánál fogva romantikus volt, de a jövőhöz tartozott a prózai részlet iránti szeretetével, szellemének materiális szabásával s a való tények iránti hajlandóságával.

VII. FEJEZET.

A kritika kora.

Az íróknak azzal a generációjával, akik Balzac halála után tűntek fel, belejutunk az élő irodalomba, úgy hogy ez írók műveinek igazságos, történelmi értékelése csaknem lehetetlen: olyan közel vannak hozzánk, hogy kívül esnek látásunk gyújtópontján. Egy másik nehézség pedig alkotásaik rendkívüli gazdagságában és változatosságában rejlik. Annyiféle területét kutatták fel az irodalomnak s annyi érdekeset és fontosat produkáltak, hogy a munkájukról való rövid beszámoló alig adhat róluk mást, mint hamis képet. Csak a kor főjellemvonásait és legfeltűnőbb nyilvánulásait akarjuk itt érinteni.

Ez a kor mindennek előtt a kritika kora volt. Erős reakciót támasztott a szerkezet lazasága és a gondolkodás extravaganciája ellen, mely a romantikusok munkáit áthatotta s új ideált állított fel, olyan ideált, amely kombinálni igyekezett a romantikusok széleskörűségét és változatosságát a klasszikai kor formabeli szabatosságával és megfontolt művészi céljaival. Ez a mozgalom érintette a francia iro-

dalom egész területét, de legfontosabb eredményei a próza birodalmába valók. A romantikusok fogyatkozásai sehol másutt nem voltak oly nyilvánvalók, mint a történelemmel való bánás terén. Nagyon kevés kivétellel olyasformán fogták fel a multat, mint valami festői látványos színjátékot, kontrasztokból és jelmezekből álló valamit, retorikai leírások ürügyét, belső jelentőség vagy sajátos élet nélkül. Egy kitünő történetíró került ki közülük: *Michelet* s az ellentét az ő műve és követői, *Taine* és *Renan* műve közt jellemző az egész új irányra. *Michelet* nagy történelmi könyve sajátságos, konvulziv stílusával, a tényekkel való szeszélyes és képzelődésekkel színezett bánásmódja, félreérthetetlen elfogultsága, a homályban fellobbanó villámlások sorozatának mutatja be a multat, mint rendkívül élénk és egyúttal sajátságosan eltorzított látványt. Inkább egy költő történeti műve ez, mint egy tudósé. *Tainenél* és *Renannál* a személyes elem, amely *Michelet* művének tulajdonképeni alapja, gondosan el van nyomva. A részletek aprólékos vizsgálata, a mult viszonyok gondos, józan és elfogultság nélküli rekonstruálása lép a helyébe, végtelenül lelkiismeretes igyekezet, megmondani az igazságot és csak az igazságot. De nem is csak az analízis és kutatás merő csontváza az ő történelmük, fáradhatatlan szimpátia formálja és különösen *Renannál* szellemes és világos stílus adja hozzá azt a bájt és vonzóerőt, a mit csak a művészet tud adni.

Ugyanezek a törekvések nyilvánulnak még

nagyobb mértékben a kritika terén. Azt lehetne mondani, *Sainte-Beuve* föllépésével jött létre először a kritika. Ő előtte minden kritika vagy egészen személyes vélemények kifejezése volt, vagy pedig arra való igyekezet, hogy egyetemes érvényű irodalmi kánonok állapíttassanak meg s az írók az így felállított mértékek szerint ítéltessenek meg. *Sainte-Beuve* vette észre, hogy az ilyen módszerek alapján véve nem is kritikaiak. Meglátta, hogy a kritikusként első kötelessége nem ítélni, hanem megérteni s e célból igyekezett felkutatni mindazokat a tényeket, melyek világot vethetnek az író temperamentumára, törekvéseire, ideáljaira; vizsgálta életrajzát, a társadalmat, a melyben élt, korának hatását s az így gondosan összeállított apparátussal tolmács akart lenni az író és a közönség között. A *Causeries du Lundi*, rövid kritikai cikkek, melyek eredetileg egy folyóiratba irattak s később a kötetek hosszú sorozatában jelentek meg, a *Port Royal*-al, a XIV. Lajos uralkodása kezdő korának idejében való irodalmi és filozófiai mozgalmakról szóló tanulmányok gyűjteményével együtt tömördek páratlan értékű anyagot tartalmaznak a francia irodalomra vonatkozólag. *Sainte-Beuve* analitikai szelleme tükröződik írásának nyugodt szellemességén és könnyed varázsán. A francia irodalom kedvelője tagadhatatlanul *Sainte-Beuve* műveiben fogja találni a tárgy leghasznosabb és legkellemesebb áttekintését minden vonatkozásában és mennél jobban gyarapszik a tudása, annál mohóbban fog visszatérni e

pompás művekhez további vezetésért és felvilágosításért.

A kor legnagyobb prózaírója azonban nem a történetírásnak, nem is a kritikának szentelte magát, bár művei telítve vannak ezek mindegyikének szellemével is — hanem a regénynek. *Flaubert* regényeiben betetőzte azt, amit *Balzac* nagy vergődésekkel kezdett: az elbeszélés művészetének különválasztását a romantikus iskola irrerealitásától, túlzásaitól és retorikájától. Mielőtt ő elkezdett volna írni, az erősebb mérséklet, a megfontoltabb művészet felé való törekvés már megmutatkozott *George Sand* néhány rövid regényében, melyek érett-kori műveinek hosszú és bámulatra méltó sorát megkezdték, különösen az olyan finom remekművekben, mint *La Mare au Diable*, *La Petite Fadette* és *François le Champi*. Ezekben korábbi lirizmusa és szaggatottsága helyét az igazság iránti finom érzéktől megerősített idillikus érzés foglalta el. *Flaubert* génusza egész más és sokkal szélesebb körben mozgott, de azért a megfontolt művészet vezette. Realizmusában, a részletek iránti hajlamában és beható megfigyelésében *Flaubert* méltó örököse volt *Balzac*nak, míg stílusának skrupulozitásában, anyagának türelmes, szorgalmas és józan kezelésében egyenes ellentéte volt elődjének. Ez utóbbi tulajdonságok teszik *Flaubert*-t kora reprezentatív szellemévé. A kritikai szellem ő benne tökéletesebben és érdekesebb eredményekkel működött, mint kortársai bármelyikében. Gondossága a saját munkájával szemben csaknem végtelen volt. Nem volt még soha

író, aki olyan szenvedélyes komolysággal fogta volna fel mesterségét, aki oly szüntelenül küzdött a tökéletességért és aki oly élesen szenvedett a szüntelen vesződség nehézségeitől, kiábrándulásaitól, kétségbeesett, dühös erőfeszítéseitől. Csak maga a stílje is határtalan munkát okozott neki. Képes volt gyakran egész napot tölteni egyetlen mondat kidolgozásával, amelyet aztán talán teljesen kitörölt könyve kinyomatása előtt. Görcsös hévvel dolgozott mestersége minden részletén, kiküszöbölte az ismétléseket, mérlegelte a ritmusokat, kereste a pontosan kifejező szót az értelem minden árnyalatára, rendkívüli, csaknem emberfölötti kitartással. S hasonló volt lelkiismeretessége anyagának kezelésében. Mélyreható kutatásokkal készült történelmi regényeire az illető kor eredeti forrásaiban s látogatásokkal az események helyszínén. Ha modern életet tárgyalt, semmivel sem volt kevésbé skrupulózusan pontos. Egyik jelenete káposztáskertben játszik holdvilágnál. Flaubert sokáig várt egy alkalmas éjszakára, aztán jegyzőkönyvvel a kezében kiment a káposztáskertbe, hogy aprólékos részletességgel leírjon mindent, amit lát. Így érthető, hogy könyvei nagyon lassan készültek és termelése aránylag kevés. Két évig készült legelső és leghíresebb műve, a *Madame Bovary* s nem kevesebb mint tizenhárom évig dolgozott az enciklopédikus *Bouvard et Pécuchet*-n s ez a mű töredékben maradt halálakor.

A legszembetűnőbb benyomás, melyet Flaubert művei tesznek: a szoliditás. Különösen

históriai műveire áll ez. A romantikusok limlomjának és dagályának nyoma sincs, s helyébe világos, részletesen megrajzolt, mély megértése lép az elmúlt életnek. A *Salammbô*-ban a régi Karthágó emelkedik fel előttünk, nem valami festői és rendezetlen képzelődés felizgult látomása, hanem az igazságnak minden szoliditása, színesen, de nem a retorika rikító ellentéteivel színezve, hanem a keleti nap valódi fényétől beragyogva; különösen, de nem a tizenkilencedik századi Párisban készült fantasztikus különösséggel, hanem a barbár mult sokkal misztikusabb és jelentékenyebb különösségével.

Ugyanez a jellemvonás tűnik elő Flaubert modern regényeiben. *Madame Bovary* egy francia vidéki város életének rajzát adja a mult század közepén, olyan képet, amely emfázis nélküli tónusaival, erőteljes, érzéssel teli és pontos rajzával a tökéletesen meggyőző igazmondás hatását teszi. Annak a boldogtalan nőnek a jelleme és sorsa, aki a történet középpontjában áll, rendkívüli erővel hat ránk környezetete komor fülledtségében. Flaubert géniusza nem hirtelen felvillanásokkal dolgozik, hanem a fokozatos halmozódás módszere szerint. A hatások, melyeket előidéz, nem lenyűgözők és elámítók, hanem abból a szubtilisebb fajtából valók, amely ezer részlet segítségével lopózik bele lelkünkbe, a finoman kidolgozott szálak végtelen mennyiségével.

Flaubert munkájának szoliditása azonban nincs árnyoldalak nélkül. Írásában nincs tűz, gyakran érezni rajta az erőlködést és ha az

ember olvassa gondos, hibátlan, szoborszerű mondatait, szinte lehetetlen időnkint nem vágyakozni kissé Balzac szabálytalan elevensége után. Sajátságos módon Flaubert levelezése — a legérdekesebb levélgyűjtemények egyike a francia irodalomban — mutatja, hogy ami személyes jellemét illeti, a szabálytalan vitalitás egyike volt uralkodó jellemvonásainak. Munkájában azonban elfojtotta lényének ezt a vonását, ahogy ő mondomta, a művészet érdekében. Az volt a teóriája, hogy a tökéletes személytelenség szükséges föltétele minden nagyszabású irodalomnak s ő megtett mindent arra, hogy ezt a teóriát megvalósítsa. Volt azonban egy tekintet, amelyben igyekezete nem sikerült. Gyűlölete és haragja az emberiség tömege ellen, az a felfogása, hogy az emberiség egy buta, tudatlan és közönséges nyáj, mindig áttetszik művein s *Bouvard et Pécuchet* című befejezetlen művében ez a felfogása szinte már a monománia arányait ölti. Ez a könyv végtelen aprólékosan kidolgozott és végtelenül keserű támadás a hétköznapi ember ellen. Van valami tragikai ebben a magányos, nemes és hatalmas génuszban, amint végül ilyen feladaton őrli meg életét.

A költészetben a romantizmus elleni reakció *Théophile Gautier Emaux et Camées* gyűjteményével kezdődött. Gautier fiatal korában maga is egyik vezetője volt a romantikus mozgalomnak s ezt fejlesztette tovább a költők egy csapatja, amely a *Pernassiens* név alatt vált ismeretessé s amelynek legnevezetesebb tagjai *Leconte de Lisle*, *Sully Prudhomme* és

Heredia voltak. Költészetük olyasformán viszonylik Mussetéhez, a hogyan Renan történetírása viszonylik Micheletéhez vagy Flaubert prózája Hugóéhoz. Mértéktartó, imperszonális és csiszolt a legnagyobb mértékben. Mennyiségre nem sok, de nincs benne egy gyöngye vagy hibás sor s szilárd és plasztikus szépség van benne, melyet jól jellemez Gautier verseskönyvének címe s amelynek elvei össze vannak foglalva ugyancsak Gautier költeményében, amely így kezdődik:

Vui l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx email.

A *Parnassiens* költők különösen klasszikai témákkal és tragikus tájak leírásával szerettek foglalkozni. Gazdag, hangzatos, fényesen mintázott nyelvük nemes szilárdsággal és hathatós erővel látja el vizióikat. Leconte de Lisle pompázó leíró költeményei, Sully Prudhomme finom lírája és *Heredia* csiszolt szonettjei között lehet találni a század legszebb és leg súlyosabb versei közül néhányat.

Ez a kor még egy másik költőt hozott napvilágra, aki azonban munkája szelleménél fogva inkább az ezután következő korba tartozik. *Beaudelaire* volt ez, kinek kis kötete — *Les Fleurs du Mal* — különálló helyet biztosít a költészet mesterei között. Formája dolgában közeli rokonságban van kortársaival. Írásában benne van a parnasszusiak minden gondossága, egyensúlya, lelkiismeretes csiszolása.

Anyagában különbözik tőlük tökéletesen. Őt nem érdekelték a klasszikai képzelődések és személytelen leírások, ő csaknem teljesen Páris modern életével és egy kiábrándult lélek élményeivel foglalkozott. Ép olyan egyéni volt, amilyen személytelenek a parnasszusiak s verseibe beleöntötte saját jellemének minden komorságát, filozófiájának keserűségét, kétségbeesésének vergődését. Beaudelaire kiválósága abban áll, hogy kombinálni tudta a teljes peszsimizmus félelmetes és pusztító koncepcióit azzal a szenvedéllyel, a képzelet ama ragyogásával és azzal a formai szépséggel, amely csak a nagyszerű versben éled meg. Látása fekete és ijesztő. Némely leírása megdöbbentő és legtöbb lapja nem a fiatal és tapasztalatlan lelkeknek való olvasmány. A jóhiszemű olvasó azonban a mélység és erő ritka elemeit veszi észre ebben a sötét költőben. Mindenekfelett pedig egy, a francia költészetben ritka tulajdonságot fog benne látni: szenvedélyes imaginációt, mely a gondolatot ragyogó mezbe öltözteti és a boldogtalan halandó sajátos szavait fölemeli a fenség magaslataira.

BEFEJEZÉS.

Flaubert 1880-ban halt meg. A francia irodalom ekkor új fázisba lépett, olyan fázisba, amely lényeges vonásaival napjainkig tart s amely ép ezért alkalmas pontja e vázlat befejezésének.

Ebben az utolsó fázisban két ember uralkodik. A prózában *Maupassant* folytatta Flaubert művét, élesebb modorral és élénkebb stílusban, bár szűkkörűebben. Benne nem voltak meg elődének exaktikus és történelmi víziói és ragyogó regényeiben és még ragyogóbb novelláiban teljesen a modern élet szinte ördögien realiztikus ábrázolására adta magát. Vele határozottan ellentétes jelenség *Paul Verlaine* költészete. Míg *Maupassant* tökéletesen elkülönítette a prózát minden tőle idegen költői és képzeleti elemtől s amennyire csak lehetett, a realizmus irányába terelte, *Verlaine* és társai megpróbálták a verset igazabban költőivé tenni, mint amennyire valaha az volt, belevinni az egyéni hangulatok homályosságát, álmatagságát és spirituális hullámlását, elfordítani szellemét a határozott tényektől és közelebb hozni a zenéhez.

A francia vers *Verlainenél* és követőivel szá-

kadt el teljesen azoktól a klasszikai szabályoktól, amelyeknek csalhatatlanságát először a romantikusok támadtak meg. Hogy kifejezhesse azokat a gyöngéd, hullámozó és határozatlan érzéseket, amelyeket annyira szeretett, Verlaine eltávolította a ritmikus szabályosság utolsó maradványait, versét teljesen folyékony valamivé tette, melyet tetszése szerint tölthetett érzésének és gondolatának formájába. Az eredmény igazolta az eszközöket. Verlaine költészete finom illatot lehel, különöset, határozatlant és mégis, mint minden illat, feledhetlent. Varázsló, szívreható zenéjét hallgatva egy lélek remegő hangjait halljuk. Ez az utolsó szomorú dalos visszavezet az időkön át és összeegyeztetve édes dallamát Villon távoli melancholiájával, egyszerre szimbolizálja előttünk a nagy francia irodalom élő virágzását és változatlan gyökerét.

Megrajzoltuk a francia irodalom körvonalait ködös kezdeteitől fogva a mai idők küszöbéig. Visszatekintve az írók hosszú sorára, az első benyomás, amely megragad, a rendkívüli gazdagság. Franciaország, igaz, nem adott a világnak olyan óriási szervezetű és egyetemes erejű lángelmét, mint Shakespeare. Ilyen mérhetetlen nagyságot leszámítva, az első rangú írók sora, akiket a francia irodalom hozott napvilágra, szinte páratlan a világ összes irodalmaiban. A költészetben és drámában Villon, Ronsard, Corneille, Molière, Racine, La Fontaine, Chénier, Lamartine, Hugo, Vigny, Gautier, Beaudelaire, Verlaine, a prózában Froisart, Rabelais, Montaigne, Pascal, Bossuet, La

Rochefoucauld, La Bruyère, Montesquieu, Saint-Simon, Voltaire, Diderot, Rousseau, Chateaubriand, Balzac, Flaubert, Maupassant állnak ebben a sorban. S emellett a rendkívüli gazdagság és változatosság mellett még egy másik megfontolás is különös értéket ad a francia irodalomnak. Inkább különálló és egyéni, mint akármely más nemzet irodalma; ha nem fejlődött volna ki, a világ meg volna fosztva bizonyos olyan rendkívüli értékű kvalitásoktól, melyeket csak a francia irodalom tudott produkálni. Hol találhatnók meg másutt azt a realizmust, amely pótolni tudná Stendhal, Balzac, Flaubert és Maupassant realizmusát? Hol kereshetnők másutt azt a ragyogó világosságot, amelyet Voltaire ad nekünk? Avagy azt az erőt és szabatoságot, amely Pascalban izzik? Avagy Racine szenvedélyes tisztaságát?

Végül, ha keresni akarjuk a francia irodalom szellemének lényegét, vajjon hol találjuk meg? Az igazsághoz való ragaszkodás? A retorika szeretete? A világosság? Mindezek a tulajdonságok sajátképen az övéi, de ezeken túl és fölöttük van még egy, amely szabályozza és átlelkesíti a többit mind. Az a magasztos elv, mely annyi nemzedéken át csillagként vezette Franciaország íróit, a megfontolás, a tudatosság, a rendezett szépség lelkiismeretes keresése, a művészet végtelen dicsőségének tántoríthatatlan és hajthatatlan kutatása.

